Etudes sur les peintres

des

écoles hollandaise, flamande et néerlandaise

qu'on trouve dans la

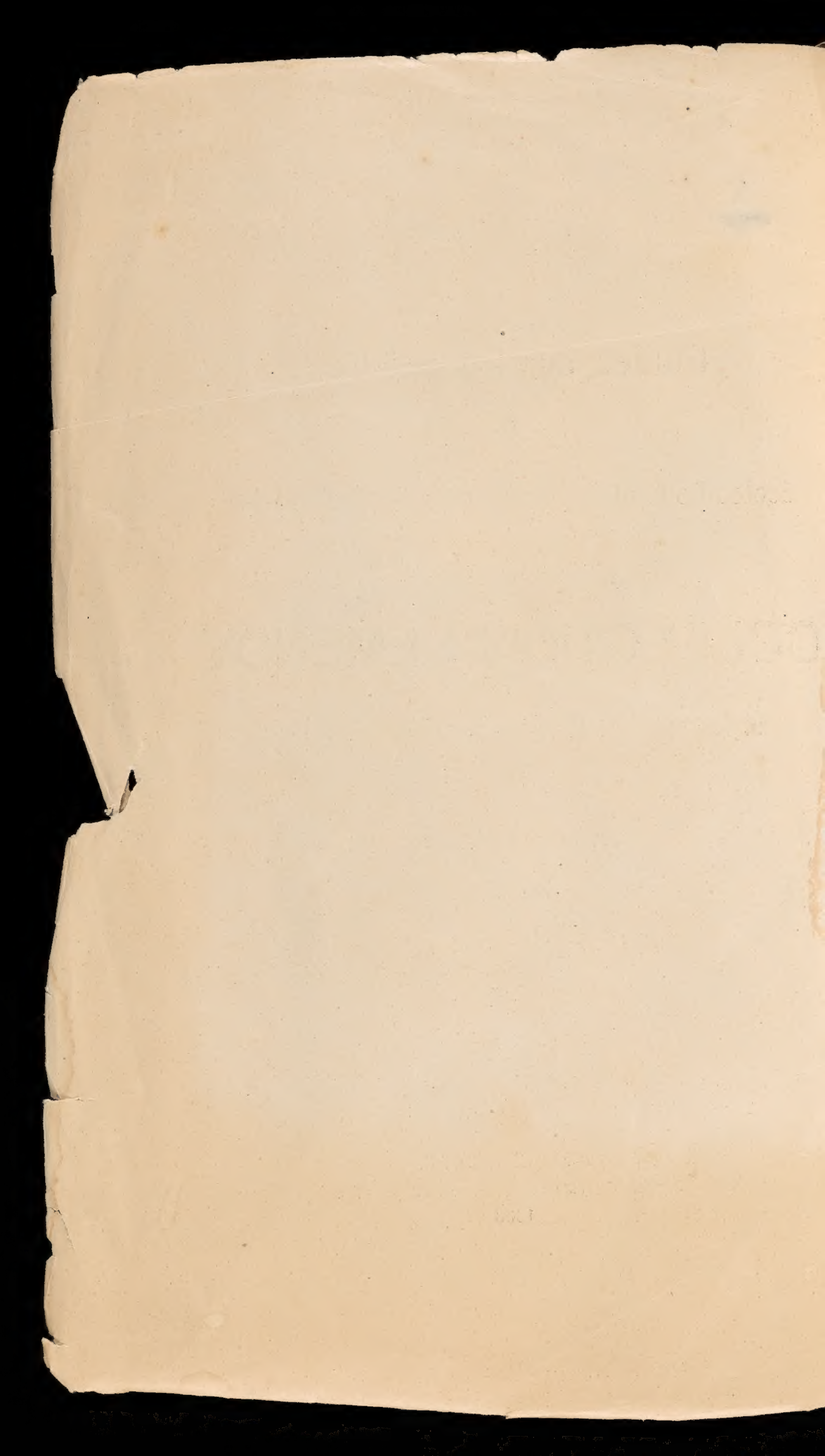
COLLECTION SEMENOV

et les autres collections publiques et privées

de

St-Pétersbourg.

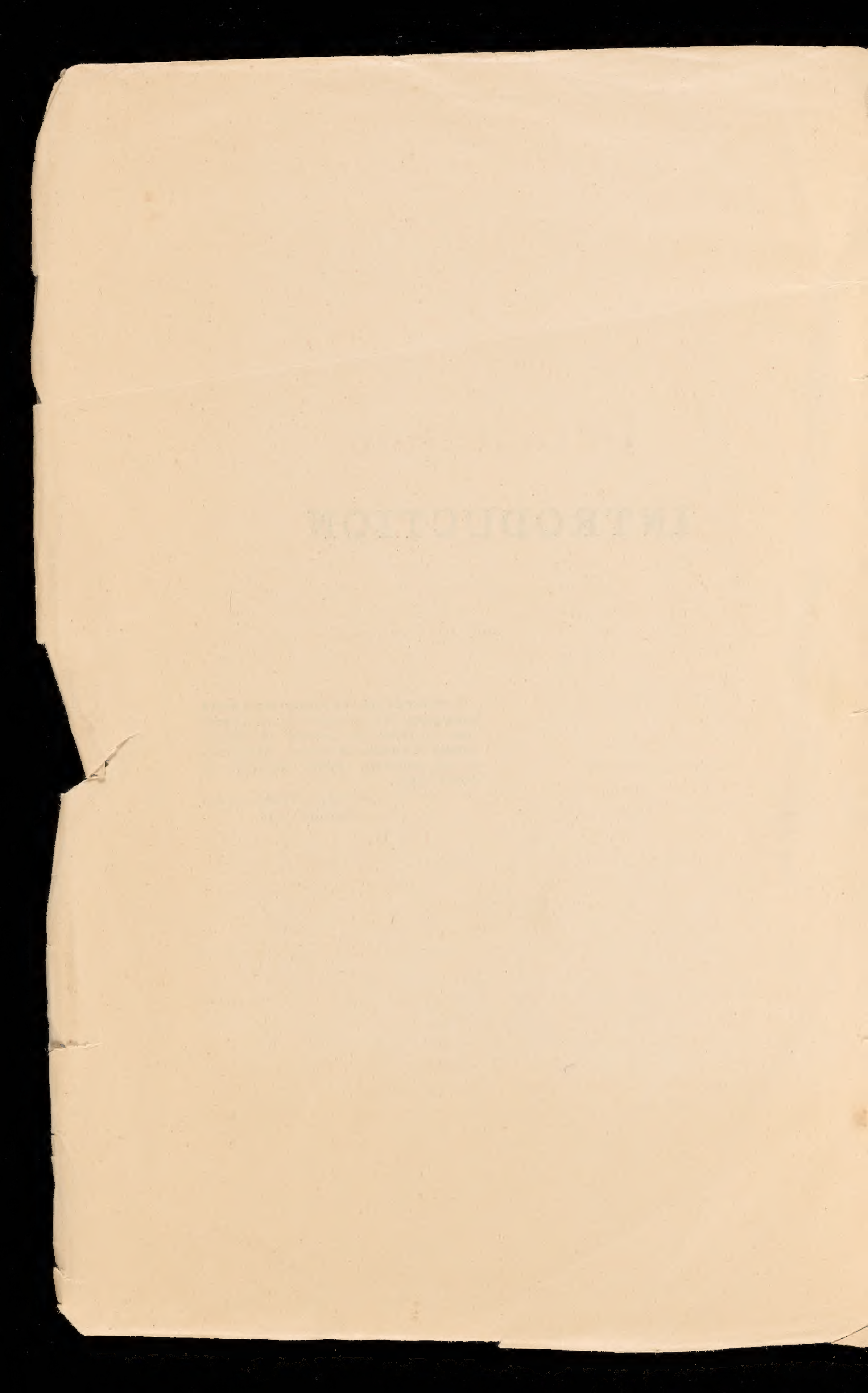
ST-PETERSBOURG.
Imprimerie „Hérold", Voznessenski persp. 3.
1906



INTRODUCTION

L'amour se fait pardonner les erreurs passagères. Si l'on savait tout, on n'aurait plus le plaisir de chercher de s'égarer parfois et parfois de trouver. Après cela si l'on se trompe d'autres viendront qui feront mieux.

W. Bürger. Trésors d'art en Angleterre p. II.



Introduction.

La Collection P. Semenov à St-Pétersbourg, composée exclusivement de tableaux des écoles hollandaise et flamande, est, après la galerie Liechtenstein à Vienne, la plus riche des collections privées de l'Europe en tableaux de ces deux écoles. Elle renferme 617 œuvres originales, de près de 400 maîtres, la plupart du XVII[e] siècle, dont 235 ne sont pas représentés à l'Ermitage, où ne figurent que 210 maîtres dont 120 manquent à la Collection Semenov.

En réunissant cette collection, importante surtout par les nombreuses données qu'elle fournit sur l'histoire de l'art néerlandais, l'auteur a été guidé par les considérations suivantes.

La superbe galerie de l'Ermitage, riche en chefs-d'œuvre de la plupart des coryphées des deux écoles, tels que Rubens, van Dyck, Jordaens, Snyders, A. Brouwer, D. Teniers, pour l'école flamande, Rembrandt, G. Dov, F. Bol, Fr. Hals, Ger. Honthorst, van der Helst, Terburg, Metzu, les Mieris, J. Steen, les Ostade, J. van Goyen, van der Neer, J. Ruisdael, van der Heyden, A. Cuyp, P. Potter, Cl. Berghem, Ph. Wouverman, etc., pour l'école hollandaise, est, par contre, relativement pauvre en tableaux de maîtres moins connus, et n'offre que des ressources bien insuffisantes pour l'étude de l'histoire des deux écoles dans leur ensemble. Combler cette lacune en réunissant un aussi grand nombre que possible de tableaux de maîtres différents et d'époques diverses, et procurer ainsi aux érudits et aux amateurs de St-Pétersbourg la faculté de faire des études spéciales sur les peintres des deux écoles, tel est le but que le propriétaire de la Collection a poursuivi pendant plus de quarante ans.

Voilà pourquoi un aperçu général des tableaux de la Collection Semenov doit prendre nécessairement le caractère d'un aperçu sommaire de l'histoire des peintres des deux écoles.

Nous préférons commencer cet aperçu par la description des tableaux de l'école hollandaise, parce que c'est en elle que se concentre le principal intérêt de la Collection; nous passerons ensuite à l'école flamande, en commençant par l'école néerlandaise qui fut l'origine des deux autres, mais qui est insuffisamment représentée dans la Collection.

I. Ecole hollandaise.

On sait que la séparation des deux écoles, qui s'opéra au début du XVIIe siècle, fut amenée par des évènements historiques de la plus haute importance. C'est à cette époque que les Provinces-Unies de la Hollande acquirent, après une lutte acharnée contre les Espagnols, leur indépendance politique et religieuse, tandis que les provinces flamandes (celles de la Belgique actuelle), encore soumises à l'Espagne, restèrent catholiques et monarchiques sous sa domination. Cette séparation, dans le domaine des beaux-arts, a donné naissance à deux écoles différentes.

On sait aussi qu'avant la lutte pour l'indépendance des Pays-Bas, c'est-à-dire dans le dernier tiers du XVIe siècle, les peintres néerlandais, ayant l'habitude d'achever leur éducation artistique en Italie, subissaient l'influence des écoles italiennes (déjà arrivées à l'époque de leur décadence) et rentraient dans leur pays plus ou moins transformés en pseudo-italiens. Ce n'est qu'à la suite de la guerre de l'indépendance que s'éveilla, avec une force prodigieuse, le sentiment national dans les Pays-Bas. Les peintres néerlandais s'empressèrent de secouer toutes les influences étrangères et de se frayer des chemins nouveaux, guidés par l'observation de la nature de leur pays et par leur esprit national, si plein de vérité et de réalisme. Dans les provinces flamandes, le grand Rubens, tout en restant catholique et monarchiste, se plaça à la tête du mouvement national dans le domaine de la peinture en cherchant ses impressions dans tout ce qui l'entourait, ainsi que dans son génie éminemment national.

C'est avec plus de force et d'intensité encore que la révolution dans le domaine de l'art s'est produite dans la Hollande, devenue protestante et républicaine. Dans la peinture religieuse, les

peintres hollandais rejetèrent non seulement les formes, mais encore l'esprit du catholicisme. Etudiant avec soin les récits bibliques, ils en représentaient chaque scène d'après leur manière de comprendre, pleine d'une foi touchante et d'un réalisme naïf. En conséquence, les tableaux des peintres hollandais perdirent le caractère conventionnel d'images de piété et devinrent des tableaux de genre de sujets religieux, où il faut chercher non des traits divins, mais plutôt des traits humains rehaussés par un sentiment de foi profonde. Dans leurs portraits, peints avec une vérité surprenante, les peintres hollandais ont tâché d'immortaliser non seulement leurs patriotes illustres, mais encore leurs corporations libres qui avaient créé avec tant de succès l'autonomie de la jeune nation. Leurs tableaux de genre représentant des scènes populaires, ainsi que des scènes de la haute société, sont également dus aux deux écoles. En fait de paysage, c'est l'école hollandaise qui créa le véritable paysage national, dans lequel elle atteignit la plus haute perfection. Ce paysage ne frappe pas, comme les paysages d'Italie et de la Suisse, par la beauté de ses lignes ou par sa splendeur lumineuse: dans les plaines des Pays-Bas, sous un ciel souvent nuageux, les beautés de la nature ne se révèlent que par moments devant les yeux de l'artiste et en font surtout un peintre impressionniste.

C'est avec d'autant plus de splendeur et de variété que l'école hollandaise s'est développée dans le courant du XVIIe siècle, qu'elle n'avait pas, comme l'école anversoise, un chef qui la dominait. Le grand Rembrandt lui-même, dans la période de son apogée, n'était qu'un *primus inter pares* et son génie éclatant n'a réussi à subjuguer ses contemporains que pendant un moment éphémère, car les peintres hollandais du XVIIe s., en républicains incorrigibles, aimaient à se mouvoir librement dans mille directions souvent tout à fait opposées, se croisant, se heurtant quelquefois, tout en restant la plupart du temps fidèles à leur génie national.

C'est avec une certaine précision qu'on peut fixer l'époque de la séparation des deux écoles, car c'est en 1608 que le grand Rubens revint d'Italie pour se fixer définitivement à Anvers et s'y mettre à la tête du mouvement national qui engendra la véritable école flamande, et c'est en 1609 que le gouvernement espagnol conclut avec les Etats Généraux de la Hollande un armistice par lequel il reconnut leur indépendance.

Ce n'est donc qu'après 1609 que la Hollande, se sentant libre, républicaine et protestante, se créa une école nationale et autochtone dans le domaine de la peinture. Mais il va sans dire que la jeune

école hollandaise n'a pu surgir spontanément, toute armée, comme Minerve sortit de la tête de Jupiter. Au contraire, elle ne put éclore qu'après une période transitoire, qui coïncide avec le temps de la lutte pour l'indépendance des Pays-Bas.

Pendant cette période, les principales villes de la Hollande ne manquèrent pourtant pas de peintres d'un véritable mérite, les uns, flamands d'origine, que les persécutions religieuses et politiques avaient forcés de chercher refuge dans les villes rebelles, les autres, natifs de ces villes mêmes. C'étaient, dans tous les cas, des peintres qui s'étaient aussi développés sous des influences étrangères (pseudo-italiennes surtout), et leurs tendances nationales, à peine réveillées, se trouvaient encore dans un état plus ou moins rudimentaire. Ce n'est que dans les portraits, et surtout dans ceux des corporations nationales, que leur nationalisme arriva à son plein développement, même avant la fin du XVIe siècle.

Il y avait aussi dès l'époque qui nous occupe, dans les villes principales de la Hollande, et surtout à Amsterdam, des portraitistes distingués tout à fait nationaux. A Amsterdam, c'étaient Corn. van Ketel, Corn. van der Voort, Pieter Isacks, Werner Valkert et Nicolas Elias qui formaient toute une pléiade brillante; à la Haye, c'était Jan Ravestein, à Delft, Michael Mierevelt. Ce dernier, qui vécut encore longtemps après la séparation des deux écoles, se montra dans ses rares tableaux historiques encore pseudo-italien et maniériste, dans le genre de Goltzius et de Corn. van Haarlem; mais, devenu nationaliste rigide dans ses portraits, il forma plus tard toute une école de portraitistes nationaux [1]).

Quant aux autres genres, comme la peinture historique, le genre et le paysage, nous voyons encore les peintres de l'école naissante dans une condition transitoire pendant tout le temps de la guerre pour l'indépendance.

C'est ainsi qu'à Haarlem, qui, après la séparation des deux écoles, joua un rôle très important dans le développement de l'école hollandaise, il y avait à cette époque deux peintres qui représen-

---

[1]) A l'appui de cette assertion, nous pouvons citer un tableau de M. Mierevelt de 1588, représentant le Jugement de Pâris (Judicium Paridis) et gravé en 1609 par W. Swaneburgh, ainsi que deux tableaux de son élève P. Moorelse: Mars chez Vénus (1607), gravé par Matham, et Esaü cédant son droit d'aînesse (1609), gravé par W. Swaneburgh. Les tableaux cités touchent de près, par leur maniérisme pseudo-italien, le style de H. Goltzius, B. Spranger, Corn. v. Haarlem et Joachim Uittewael.

taient exactement le maniérisme pseudo-italien des peintres néerlandais de la seconde moitié du XVIe siècle: c'étaient Hendrik Goltzius, flamand d'origine, et Cornelis van Haarlem. A Utrecht, il y avait à cette époque deux maîtres, dont l'un, Joachim Uittewael, était un maniériste pseudo-italien tout à fait typique; l'autre, Abraham Bloemart, froid académicien, vécut bien au delà de la période de la séparation des deux écoles, et forma pourtant dans son atelier toute une pléiade d'artistes, qui, tout en étant encore plus ou moins italianisés, ont cependant contribué au développement de l'école nationale hollandaise dans le courant de la première moitié du XVIIe siècle.

Nous croyons devoir répartir en deux groupes les peintres hollandais de l'époque de la lutte pour l'indépendance des Pays-Bas, en nommant *Precurseurs* ceux qui atteignirent au plus l'époque de la séparation des deux écoles, et en donnant à ceux qui sont plus ou moins postérieurs à cette époque le nom de *Transitoires.*

Après avoir analysé les Precurseurs d'après les tableaux qu'on trouve à St-Pétersbourg, nous passerons successivement en revue des groupes de peintres qui, étant plus âgés que Rembrandt, peuvent être considérés par leur développement comme Prérembranesques, en commencant par le groupe des *Transitoires.*

A. Les précurseurs.

Nous rangeons dans ce groupe tous les tableaux d'artistes hollandais de la Collection Semenov, qui ont été peints pendant la lutte pour l'indépendance des Pays-Bas, mais avant l'époque de la séparation des deux écoles. Ces tableaux, au nombre de huit, sont de sept peintres différents.

Deux d'entre eux sont dus au pinceau de **Karel van Mander** (1548—1606), peintre dont les tableaux sont si rares que nous n'en pouvons constater l'existence que de seize. Pourtant un grand intérêt se rattache à ce maître, qui, également écrivain et poète, s'est surtout immortalisé par son excellent ouvrage sur l'histoire des peintres néerlandais (*Schilderboek*), publié en 1603. L'histoire du développement de K. van Mander comme peintre, illustrée par les tableaux qu'on connaît de lui, et dont neuf portent des dates, est très instructive. Dans les deux qui sont conservés à Meulbecke, en Flandre, sa ville natale, et dont l'un, Adoration des mages, est daté de 1574, on voit encore en lui un élève de Lucas de Heere, peintre pseudo-italien de l'école de Fr. Floris. Parti pour l'Italie en 1574,

K. van Mander devint l'adepte d'un peintre encore plus pseudo-italien que de Heere, Bartholomée Spranger, qu'il accompagna jusqu'à Vienne à son retour d'Italie. C'est son style que van Mander a définitivement adopté, comme on le voit non seulement dans ses tableaux de l'église de Courtrai, dont un est daté de 1582, mais encore dans un tableau de 1588, d'une composition grandiose, représentant une Nativité avec six figures de prophètes au premier plan. Ce tableau ne nous est connu que par une belle gravure attribuée tantôt à Matham, tantôt à Goltzius. Le tableau de K. van Mander représentant Aaron, connu par la gravure de Matham, est tout aussi maniéré que la Nativité. Cependant, après que K. van Mander eut quitté son pays natal pour s'installer dans les villes rebelles, d'abord à Haarlem, où il fit un long séjour de vingt ans, puis à Amsterdam, il devint de plus en plus un peintre national de l'école naissante. Son réalisme s'éveille surtout quand il peint, évidemment à l'aide d'études faites d'après nature, des scènes journalières de la vie du peuple. C'est cette dernière tendance qui se manifeste nettement dans les deux intéressants tableaux de van Mander de la Collection Semenov. Le tableau qui représente une *Kermesse* (№ 321) est un document précieux: il est signé et daté de 1600, et, sauf deux figures, dans lesquelles on peut encore reconnaître un élève de Spranger, le peintre se montre tout à fait national et pousse le réalisme jusqu'à son expression la plus vulgaire. L'autre tableau de la Collection Semenov (№ 322), qui lui est attribué par analogie avec le premier, représente les *Divertissements de la jeunesse* sur une vaste place de village devant une église gothique. Les jeux variés des enfants et des jeunes gens ne pouvaient être peints que d'après nature, et le tableau est d'autant plus intéressant, qu'il paraît être la première tentative que fit K. van Mander de peindre la vie du peuple, avant son émigration dans les villes rebelles; d'abord, la scène se passe dans un pays catholique: un moine qui se prosterne devant une statue de saint placée dans la vaste enceinte de l'église en témoigne. Quelques figures inspirées par P. Brueghel indiquent clairement où K. van Mander cherchait avant 1583 ses inspirations pour peindre des scènes réalistes d'après nature, et ses essais dans cette direction ne purent que se développer après qu'il se fut établi en Hollande. Mort trois ans avant la séparation des deux écoles, K. van Mander, comme on peut en juger d'après les deux tableaux cités et d'après une Kermesse, datée de 1579 et se trouvant à Moscou, était un précurseur typique de l'école hollandaise, au développement de laquelle, dans le sens du nationalisme, il a beaucoup contribué par son





influence. Aussi, la considération dont il jouissait à Amsterdam était si grande pendant les dernières années de sa vie, que plus de trois cents habitants de la ville suivirent son convoi funèbre jusqu'à sa dernière demeure.

Deux tableaux de l'époque que nous analysons et qui font partie de la Collection sont peints par les deux fils du grand peintre néerlandais du XVIe siècle Pieter Aertsen, dont nous parlerons plus loin. Les deux **Pieterssen**, qui résidaient à Amsterdam depuis leur enfance, se rangèrent d'autant plus facilement parmi les nationalistes précurseurs de l'école hollandaise, que leur père, pendant son long séjour tantôt à Anvers, tantôt à Amsterdam, avait su se tenir à l'abri des influences étrangères et surtout pseudo-italiennes. De l'aîné **Pieter Pieterssen** (1541—1603), mort, comme K. van Mander, avant la séparation des deux écoles et qui, selon le témoignage de ce dernier, qui le connaissait personnellement, était non seulement un peintre habile, mais encore un homme très lettré et très éloquent, il y a dans la Collection une *Marchande de poisson* (№ 421), tableau si plein de de vérité et de réalisme qu'il serait digne du pinceau de son père, avec lequel Pieter Pieterssen est souvent confondu, ce qui rend ses tableaux presque introuvables [1]).

Du frère cadet **Aert Pieterssen** (1550—1612), dont quatre grands tableaux, entre autres une Leçon d'anatomie du Dr Seb. Egbertsz, se trouvent au musée d'Amsterdam, et un très beau, Korporalschap du capitaine P. van Neck, orne la grande salle de l'Hôtel de Ville, il y a dans la Collection un tableau d'autant plus intéressant qu'il représente (№ 422) *Un marché aux légumes à Venise*, que le peintre visita à la fin du XVIe siècle sans trop perdre son caractère national. Ce tableau paraît avoir été peint quelques années avant les tableaux d'Amsterdam, soit dans les dernières années du XVIe siècle.

Nous arrivons maintenant à un cinquième tableau de l'époque que nous analysons, peint par un artiste dont les oeuvres sont devenues aujourd'hui très rares (peut-être parce qu'elles sont confondues avec celles de son élève D. Vinckboons), mais qui exerça pendant la période de la guerre pour l'indépendance des Pays-Bas la plus grande influence sur ses contemporains en créant une nouvelle manière de peindre le paysage, pourtant encore bien différente du véritable paysage national hollandais, puisque, tout en rendant

---

[1]) Il y a un tableau de lui au musée de Haarlem, daté de 1575 et représentant trois adolescents martyrs brûlés dans un four.

plus exactement le feuillage des arbres, le peintre donnait en outre à ses paysages un caractère encore tant soit peu fantastique. **Gillis Coningsloo** (1544—1607) était un anversois de naissance et d'éducation artistique, mais il fut forcé de quitter sa ville natale pendant les terreurs du siège d'Anvers par le duc de Parme, en 1585. Il se réfugia avec sa femme et ses trois enfants d'abord à Middelbourg, en Zélande, puis à Frankenthal, où il jouit de l'hospitalité allemande pendant une dizaine d'années. Mais, à son retour dans les Pays-Bas en 1595, ce n'est plus à Anvers, mais dans une ville rebelle, à Amsterdam, qu'il s'installa: il s'y remaria et y vécut jusqu'à sa mort qui survint deux ans avant l'époque de la séparation des deux écoles. Comme paysagiste, il doit être incontestablement considéré comme un vrai précurseur de l'école nationale hollandaise, puisqu'il a produit d'excellents disciples appartenant à cette école, comme D. Vinckboons, H. Avercamp et Hercules Seghers. Le rare et intéressant tableau de la Collection (№ 110) représente un paysage très boisé et encore tant soit peu fantastique, avec une échappée sur une vallée étoffée d'un sujet biblique: c'est le *Baptême de l'eunuque* de la reine d'Ethiopie par l'apôtre Philippe. Ce tableau rappelle les plus anciens paysages de D. Vinckboons, mais en diffère beaucoup dans les figures, qui du reste ne semblent pas être de Coningsloo lui-même, mais bien de son collaborateur anversois Martin v. Cleef, qui était un disciple de Fr. Floris. S'il en est ainsi, le tableau est antérieur à l'établissement de Coningsloo à Amsterdam[1]).

Le sixième tableau de la Collection peint encore à l'époque qui nous occupe est de **Roeland Savery** (1576—1639), qui vécut encore trente ans après la séparation des deux écoles et qui était frère de Jacob Savery le Vieux, qui l'amena à Amsterdam. Le paysage de la Collection, peint sur une belle plaque en cuivre d'assez grande dimension, est un tableau capital pour Roeland Savery et d'autant plus intéressant que c'est un *Paysage tyrolien* (№ 472) signé et daté de 1606, de l'époque, par conséquent, où R. Savery faisait au Tyrol de longues études d'après nature, sous la protection de l'empereur Rodolphe II. Ce charmant paysage rappelle par ses tons bleuâtres et la minutie du feuillage Jan Brueghel le Vieux, et, par le caractère de ses figures, Pieter Brueghel, les Valckenburg et Jacob Savery, son maître. Roeland Savery, qui vécut jusqu'en 1639, avait

[1]) Il n'y a en Russie qu'un seul autre tableau de Coningsloo: c'est un intéressant paysage signé, qui se trouve dans la collection Liphart à Dorpat.

pris, du reste, avec quelques autres contemporains, une part active au développement de l'école hollandaise après la séparation des deux écoles [1]).

Mais voici un septième tableau intéressant de la Collection qui appartient encore à l'époque qui nous occupe (№ 323). Il représente une *Famille de paysans auprès d'une grange, dans un paysage*: la famille villageoise se tient en avant de la grange: le coloris clair et bleuâtre de ce paysage un peu accidenté et les figurines soigneusement peintes rappellent un peu les paysages de J. Brueghel et de R. Savery et font présumer une origine flamande du peintre, qui signe son tableau **Jac. Martius**. L'histoire de l'art ne nous donne aucun renseignement sur ce peintre. Tâchons pourtant de retrouver sa personnalité. Dans la première moitié du XVIIe s., il y avait à Delft un peintre de batailles qui s'était développé sous l'influence d'Es. van der Velde et qui s'appelait Jan Maartsz ou Martius. A ce nom on joignait le mot de Jonghe, pour le distinguer probablement de son père, qui portait aussi le nom de Maartsz, et, en transcription latine, Martius. Or, M. A. de Vries (Oud Holland, 1855, p. 228) a trouvé, dans les registres d'Amsterdam, que, le 26 mars 1633, le peintre Jan Martensz (Maartsz ou Martius) de Haarlem, âgé de 24 ans, comparut, assisté de son père Jacob Martensz (Maartsz), pour se marier à Philippine Torel, âgée de 27 ans, etc. Il s'ensuit que le père du peintre connu sous le nom de Jan Martsz de Jonghe, Jacob Martsen ou Martius, était établi à Haarlem au moment de la naissance de son fils, en 1609. C'est un peu avant cette époque que notre tableau a été peint et son auteur, qui signait Jac. Martius, n'a pu être que le père de Jan Maartsz, qui ajouta le mot de Jonghe (le Jeune) pour se distinguer de son père, dont les tableaux ont absolument disparu.

Enfin il y a un huitième tableau peint par un artiste hollandais à l'époque que nous analysons, car il est daté de 1599. C'est un *Portrait de jeune homme* (№ 435) d'une très belle facture, représentant un homme blond à barbe courte et pointue, âgé de 30 ans. Le tableau est attribué par le catalogue à l'excellent peintre de la Haye

---

[1]) Il y a à l'Ermitage un tableau de Roel. Savery (№ 530) représentant Orphée charmant les animaux. Nous avons eu l'occasion de rencontrer encore quelques tableaux de R. Savery à St.-Pétersbourg: d'abord un pendant de notre tableau chez le général Sigounoff, ensuite une chasse datée de 1615 à Gatchina, enfin un paysage avec des vaches et des cerfs à Péterhof. Il y a à Moscou un très joli tableau de R. Savery représentant une Cour de ferme, dans la galerie Roumiantzeff.

Jan Ravesteyn (1575—1656), dont il est digne: quoiqu'il en soit, il est peint par l'un des grands portraitistes cités plus haut et déjà tout à fait nationaux de l'époque qui nous occupe [1]).

B. Les peintres de l'époque prerembranesque.

Les peintres transitoires.

Passant à l'époque prérembranesque de l'école hollandaise, c'est-à-dire aux peintres ayant déjà pris une part active dans l'histoire de son développement (entre 1609 et 1640), nous tâcherons de les réunir en groupes plus ou moins homogènes et caractéristiques.

Nous commencerons, du reste, par ceux qui, ne constituant pas un groupe tout à fait défini, ne sauraient être rangés dans les groupes suivants, mais servent pourtant de transition entre les maîtres antérieurs à la séparation des deux écoles et les peintres plus caractéristiques et plus nationaux de l'école hollandaise. Ces peintres transitoires, pour la plupart déjà formés dès l'époque de la séparation des deux écoles, se sont nécessairement développés sous des influences étrangères et n'ont pu avoir une influence durable sur la jeune école.

Quelques-uns de ces maîtres gardent encore le caractère dominant des peintres néerlandais de la seconde moitié du XVI_e s., c'est-à-dire. ne sont que des maniéristes pseudo-italiens ou du moins de froids académiciens, tandis que d'autres cherchent déjà à être personnels et à se frayer des chemins indépendants qui leur sont tracés par leurs aspirations nationales.

Trois peintres, qui ont traité surtout l'histoire sacrée et la mythologie, sont les plus marquants du premier sous-groupe: ce sont le haarlemois Cornelis van Haarlem (1562—1637), et les utrechtois, Joachim Uittewael (1566—1638) et Abraham

---

[1]) L'Ermitage ne possède que deux tableaux peints à l'époque de la guerre de l'indépendance des Pays-Bas (1580—1609) par des artistes ayant séjourné à cette époque en Hollande. Ce sont deux tableaux de Hendrik Goltzius datés de 1608: l'un (№ 495) représente Adam et Eve, l'autre (№ 496) le Baptême du Christ. Il y avait à Moscou (chez M. Rodionoff) deux excellents tableaux de Ravestein, des portraits d'un gentilhomme et de sa femme, en pied grandeur naturelle. Nous ne savons pas où ces tableaux se trouvent aujourd'hui.





Bloemaert (1564—1651), dont le dernier a atteint la seconde moitié du XVIIe siècle.

Cornelis van Haarlem est avantageusement représenté dans la Collection par un joli tableau. C'est la figure en buste, de grandeur naturelle, d'une jeune et belle femme aux yeux noirs et aux cheveux châtains: de sa main droite, elle tâche de ramener sur son sein le linge blanc de sa chemise, qui laisse pourtant son buste à découvert; une ferronnière en or, avec une pendeloque en perles fines tombant sur son front, orne ses cheveux. C'est une figure, sûrement mythologique ou historique, très avenante. Le tableau, catalogué *Tête de jeune femme,* est muni du monogramme caractéristique du maître et daté de 1610. Voilà donc comme ce maître haarlemois, si célèbre de son temps, peignait à l'époque de la séparation des deux écoles. Ce n'est plus ce maniérisme pseudo-italien si rebutant qu'il déploya pendant la guerre de l'indépendance, quand il fonda avec K. v. Mander une académie à Haarlem et qui est surtout attesté par ses tableaux de 1687 à 1689, comme la Chûte de Tantale et le Dragon devorant les compagnons de Cadmus, connus par les gravures de Goltzius et évidemment inspirés par des tableaux de Michel-Ange. Cornelis est encore très maniéré dans les tableaux qu'il a peints entre 1591 et 1597, comme le Massacre des innocents et Adam et Eve du musée d'Amsterdam, et, parmi les tableaux de Pétersbourg le Jugement de Pâris de 1597 de la ci-devant collection Kaufmann. A l'époque de la séparation des deux écoles, le peintre nous apparaît déjà sous un autre jour. Les deux tableaux de Pétersbourg datés de 1610 (celui de la Collection et la Bergère de la collection Okhotchinsky) sont l'un et l'autre des figures en buste déjà exemptes de maniérisme, mais dans lesquelles le peintre se montre encore académicien. Beaucoup plus tard (1616—1621), Cornelis réunit dans chacun de ses tableaux de Pétersbourg, le Baptême du Christ de 1616, Cimon admirant Iphigénie endormie, de 1621, et un Festin des dieux, de 1621, en possession privée, beaucoup de figures académiques dans des poses variées et même en partie recherchées, mais non aussi contournées et maniérées que dans ses tableaux de 1586 à 1597. Il y a même un certain naturalisme grossier dans son tableau de Cimon et Iphigénie, dont le sujet a été emprunté à un récit de Boccace. La figure en buste de petit garçon de la collection Malewitch-Malewsky, datée de 1620, est aussi plus réaliste et moins académique que les bustes de 1610. En un mot on peut suivre dans les tableaux de Pétersbourg de Cornelis toute une évolution qui s'est faite dans sa peinture de 1587 à 1633 et 1635, époque de ses derniers tableaux

datés: le Christ bénissant les enfants du musée de Haarlem, de 1633, et la Sainte Famille de 1635 qui s'est trouvée dans une collection privée à Leipzig.

Joachim Uittewael et Abraham Bloemaert manquent dans la Collection [1]).

Les maîtres transitoires du deuxième sous-groupe, ceux qui ont pris une part immédiate au développement de l'école véritablement nationale, sont très avantageusement représentés dans la Collection.

Cinq de ces maîtres sont des peintres d'Amsterdam.

David Vinckboons (1578—1629), quoique flamand d'origine, était fixé à Amsterdam depuis l'âge de 13 ans et s'y développa sous l'influence de Gillis Coningsloo. Vinckboons est un artiste de talent, qui, à côté de paysages peints encore dans le caractère de G. Coningsloo, s'est déjà hasardé à peindre de véritables scènes de genre.

Il est amplement représenté dans la Collection par cinq tableaux de diverses époques de sa carrière. Dans le premier de ces tableaux (№ 552), un paysage boisé et tant soit peu fantastique, animé d'une *Chûte d'Icare,* qui, perdant ses ailes, est précipité dans la mer, Vinckboons ressemble encore beaucoup à Coningsloo, et pourtant, dans un des groupes du tableau, représentant une famille villageoise qui se moque de la mésaventure d'Icare, le peintre déploie déjà ses tendances réalistes et nationales. Un autre tableau du maître (№ 557), une *Rue de village avec musicien ambulant entouré d'enfants*, est un plein air, dans lequel le paysage est subordonné à une scène de genre très animée, où le peintre ne cherche que la nature. Le troisième tableau (№ 556), *Une vertu farouche*, est déjà tout à fait un tableau de genre, dans lequel une scène encore plus réaliste et très animée se passe entre une femme et un paysan, et le paysage joue un rôle tout à fait minime. Le quatrième tableau (№ 555), *Une réquisition forcée*, est un intérieur: c'est une de ces scènes intéressantes qui se passaient journellement pendant la

---

[1]) Joachim Uittewael, qui reste maniériste incorrigible jusqu'à sa mort, est représenté à l'Ermitage par un Christ bénissant les enfants, daté de 1625; il y a encore de lui un grand tableau, Baptême du Christ, chez M. Sidoroff, beaucoup anterieur au tableau de l'Ermitage. Abraham Bloemaert manque entièrement à l'Ermitage, mais il y a de lui un tableau, les Quatre Pères de Eglise, chez le prince Biélosselsky-Biélosersky, un autre, l'Adoration des bergers, dans la galerie Stroganoff et six dans la collection du comte Golénichtcheff-Koutouzoff (les Mois de l'année).





guerre de l'indépendance des Pays-Bas. Les quatre tableaux paraissent être peints dans les quinze premières années du XVIIe siècle. Il existe deux belles et vigoureuses gravures de sujets analogues du célèbre graveur anversois du temps Boetius Bolswerth d'après des compositions de D. Vinckboons. Enfin le cinquième tableau de la Collection (№ 553), *Petit paysage avec pêcheur à la ligne*, n'est, comme les deux tableaux de l'Ermitage, qu'un paysage, où les figures ne jouent qu'un rôle tout à fait secondaire [1]).

Gillis Hondekoeter (1588—1638) est un peintre d'autant plus intéressant que ses tableaux sont rares. Flamand d'origine, il était établi avant la séparation des deux écoles à Amsterdam, où son père, qui était marquis de Westerloo, était venu se réfugier pour éviter les persécutions politiques et religieuses auxquelles il était en butte dans son pays natal. Gillis Hondekoeter, qui était le grand-père du célèbre peintre de basses-cours de la seconde moitié du XVIIe siècle Melchior Hondekoeter, s'est développé évidemment sous l'influence de Roeland Savery, qui était son aîné de onze ans. Le tableau de Gillis Hondekoeter de la Collection (№ 218), *Grand paysage avec Elie nourri par les corbeaux*, est une oeuvre capitale pour lui et le plus grand de dimensions de ses tableaux connus. C'est un paysage d'un ton clair et argenté, animé comme les tableaux de Roeland Savery, d'une multitude d'animaux. Il est de 1627. Le paysagiste, déjà très habile comme animalier, paie un tribut aux exigences de son temps en plaçant dans un coin de son tableau une figure biblique, celle du prophète Elie [2]).

Les frères Nieuland, natifs d'Anvers, sont encore deux peintres d'Amsterdam que nous rangeons dans le même sous-groupe.

---

[1]) Le № 524, daté de 1618, est animé d'un lion qui se tient près d'un homme couché; le № 1701, daté de 1623, d'un sermon du Christ sur le lac de Génezareth. Il y a encore un paysage de Vinckboons au palais de Czarskoié, un dans la galerie Leuchtenberg; il y en avait encore un chez le banquier Lepenau, un paysage avec Prédication de St-Jean, un chez Mr. Khvochtchinsky, Aveugles conduits par un boiteux, un chez M. Holiday à St.-Pétersbourg, et deux en possession privée à Moscou, un Paysage avec chasse au perdrix et une Kermesse datée de 1606. Mais les deux tableaux qui lui étaient attribués à l'Académie des Beaux-Arts à cause du monogramme D. V. B., ne sont pas de lui, mais de Denys Ver Burgh, paysagiste de la seconde moitié du XVIIe siècle, dont nous parlerons plus tard.

[2]) Gillis Hondekoeter manque à l'Ermitage. Il y avait pourtant de lui à St. Pétersbourg un charmant tableau d'une bien plus petite dimension dans la vaste collection Delaroff: c'était un Paradis peuplé de divers animaux, parmi lesquels un éléphant, un chameau, des daims, des vaches, des brebis et divers oiseaux.

Willem v. Nieuland (1584—1635) est l'aîné. Il fut élève de Jacob Savery le Vieux vers 1599, par conséquent à Amsterdam. Entre 1601 et 1604 il visita l'Italie et étudia chez le peintre flamand Paul Bril. Après son retour dans les Pays-Bas, avant la séparation des deux écoles, il s'établit d'abord à Anvers, où il vécut depuis 1606 jusqu'en 1628, et ce n'est qu'alors qu'il revint à Amsterdam, sa ville natale, où il resta jusqu'à sa mort. C'était un homme très lettré et érudit, qui se fit aussi un nom comme dramaturge, mais il n'a pas beaucoup contribué au développement de l'école nationale hollandaise. Son tableau de la Collection (№ 392) représente *Une rue de ville* assurément hollandaise avec une statue équestre sur une place publique animée de quelques figures [1]).

Le frère cadet, **Adrian v. Nieuland** (1587—1658), nous intéresse davantage, car, ayant vécu pendant un demi-siècle à Amsterdam, il a contribué beaucoup plus que son frère au développement de l'école hollandaise. Une inscription sur un portrait d'Adrian v. Nieuland, peint par v. d. Voort et édité par J. Meyssens en 1649, le caractérise comme «un peintre très estimé de petites figures de l'histoire sacrée, de mythologie et de paysages». Les deux tableaux d'Adr. v. Nieuland de la Collection justifient pleinement cette opinion des contemporains. Le joli tableau (№ 393) daté de 1646, qui représente des *Baigneuses dans une grotte*, rappelle les tableaux de sujets analogues de Poelenburg et surtout de Cuylenborch, mais il a un coloris plus chaud, évidemment inspiré par Rembrandt. En revanche, dans le second tableau de la Collection (№ 394), daté de 1658, l'année de la mort d'Adr. v. Nieuland, et qui représente une *Sainte Famille*, le vieux peintre se montre sous un autre jour. C'est encore le peintre si sympathique de petites figures dans de jolis paysages, qui a gardé ses tons chauds et son réalisme tout à fait rembranesques dans la figure de l'ange vêtu de blanc, mais dont les autres figures, surtout celles des chérubins voltigeant dans l'air, dont le feuillage des arbres et même le chapeau de paille jeté négligemment sur une valise, accusent une certaine influence de la grande école d'Anvers, que le peintre a peut être visité encore une dernière fois dans sa vieillesse [2]). Si on compare les huit tableaux d'Adrian v. Nieu-

[1]) Willem v. Nieuland manque à l'Ermitage, mais nous avons vu à St-Pétersbourg chez un brocanteur un tableau de lui, du reste assez mal conservé. C'était un paysage dans le caractère de Paul Bril, animé de quelques figures représentant des Muses.

[2]) L'Ermitage possède un tableau de Nieuland daté de 1646 et représentant l'Offrande de Manoah (№ 1763). Il y a de lui un Sacrifice d'Isaac

land qu'on trouve à St-Pétersbourg avec les quatre du musée de Brunswick (datés de 1616, 1640, 1641 et 1646), avec celui de l'Hôtel de Ville d'Amsterdam, et avec ceux de Hambourg (1649), Venise (1654) et Berlin (1657), on peut s'orienter dans tout un demi-siècle de l'activité du peintre. A. v. Nieuland voyagea dans les pays du midi probablement dans les premières années du XVIIe siècle, peut-être après son apprentissage chez Pieter Isacks et Frans Badens: ce voyage est suffisamment prouvé par toute une série de gravures de Nolpe d'après ses études de paysages du midi. Il faut avouer qu'il n'y a encore rien de national dans ces paysages et dans leur étoffage; mais en revanche, ils n'accusent pas trop l'influence d'Elzheimer et du groupe des paysagistes arcadiens que ce dernier a fait éclore. A. v. Nieuland revint s'installer à Amsterdam vers l'époque de la séparation des deux écoles, mais il dut conserver ses relations avec Anvers, que son frère habita jusqu'à 1628. Pourtant le sentiment national de la jeune nation hollandaise ne tarda pas à se réveiller en lui: dès 1616, il peint un tableau, la Cuisine du musée de Brunswick, où il se montre un réaliste inspiré par les fils de P. Aertsen, et s'il revient à l'allégorie en 1622, c'est pour peindre l'apothéose de la libération de la Hollande. Depuis lors et jusqu'en 1640, A. v. Nieuland se hasarde à peindre de grands tableaux, ce qui n'est pas son fort, où il entasse des figures nues, comme dans son Combat d'amazones, et son Enlèvement de Proserpine. Mais après 1640, il revient à ses tableaux de petites figures bibliques et mythologiques dans des paysages, et en même temps, il se laisse dominer par l'influence magique de Rembrandt: il sait donner à ses nymphes qui se baignent dans des grottes des couleurs chaudes et dorées, et il devient encore plus rembranesque dans ses sujets bibliques. Ce n'est que dans les dernières années de sa vie qu'il subit un changement, que nous avons signalé plus haut.

Nous pouvons ranger à côté d'Adr. v. Nieuland un peintre, d'une douzaine d'années plus jeune que lui, mais qui était le fils et l'élève de son maître, Pieter Isacksz. De ce peintre, qui signait **Isack Isacksz** (1599—1648), il y a dans la Collection un tableau daté de 1644 (№ 242) qui représente une figure en buste de *Diane* avec son carquois derrière les épaules et une coquille remplie d'eau

au palais de Gatchina, daté de 1642, et il y avait encore à St.-Petersbourg un Festin d'Hérode chez le Dr. Kozloff, un Enlèvement de Proserpine de 1639, un Combat d'amazones et une Toilette de Diane de 1641 dans des collections privées.

dans sa main droite. Le coloris du tableau est clair et tendre, le dessin correct, mais le maître fait, comme Abr. Bloemaert, l'impression d'un froid académicien. Les oeuvres d'Is. Isacksz sont presque introuvables aujourd'hui; il y en a pourtant une au musée d'Amsterdam, datée de 1640, et représentant Abimélech rendant Sarah à Abraham, une au Musée Royal de Copenhague, et il y en avait encore une chez un brocanteur de Pétersbourg, d'un sujet un peu grivois, représentant un moine dominicain en compagnie d'une courtisane. Tâchons de reconstruire la biographie du peintre avec le peu de données que nous avons sur lui. Son père, Pieter Isacksz, un des peintres les plus estimés de la grande pléiade des portraitistes d'Amsterdam de la fin du XVIe siècle dont nous avons parlé plus haut, avait à Amsterdam un atelier très fréquenté depuis l'époque de la séparation des deux écoles. Le jeune Isack fut donc un élève de son père, qu' il quitta très jeune quand celui-ci, danois d'origine, partit d'Amsterdam pour faire un séjour très prolongé en Danemark, où il devint diplomate et peintre de la cour du roi Christian IV. Abandonné à ses propres forces, le jeune Isack se forma à Anvers, où il fut inscrit dans la gilde des peintres de 1622 à 1624. Plus tard, il alla rejoindre son père en Danemark, où il peignit lui-même en 1630 un portrait de l'historien danois Isack Pontanus gravé par I. v. d. Velde. Ce portrait est une oeuvre sérieuse, pleine de vérité, dans laquelle le peintre se montre tout à fait national, ce qui fait regretter que les portraits des deux Isacksz soient devenus introuvables aujourd'hui. Entre 1631 et 1635, Isack Isacksz revient à Amsterdam, s'y établit, et son atelier est très fréquenté, ce dont on peut juger par un contrat daté de 1635 retrouvé depuis peu d'années. La teneur de ce contrat conclu par Is. Isacksz avec un élève de 17 ans (Adriaen Carman), est très intéressante, car il nous donne un exemple des conditions qui étaient en usage à cette époque entre les peintres renommés et leurs apprentis. L'élève se charge de préparer les toiles et les panneaux, de broyer les couleurs pour son maître, et d'être son apprenti diligent et obéissant; en revanche, le maître lui donne l'enseignement, la nourriture et le logement, sauf le lit et les vêtements dont l'élève se pourvoit lui-même: en outre, le père de l'élève fournit au peintre un tonneau de harengs ou du stockfish à discrétion. L'élève est autorisé à peindre pour lui un seul tableau par an, soit sur panneau, soit sur toile. Il paraît que la manière d'Is. Isacksz de peindre les sujets bibliques et mythologiques était fort goûtée dans la période prérembranesque. On continuait d'admirer les tableaux tels que l'allégorie de la libération des





Pays-Bas d'Adr. v. Nieuland et l'Allégorie de la mort de Guillaume Ier de Hendrik Pot (tous les deux peints de 1622 à 1623), évidemment inspirées par l'Ecole anversoise. Il y a pourtant cette différence entre Nieuland et Pot d'un côté, et Isack Isacksz d'un autre, que celui-ci, dans ses tableaux historiques de 1640 et 1644, reste un froid académicien, tandis que Nieuland et Pot se sont déjà métamorphosés en peintres nationaux sous l'influence de Rembrandt[1]).

En fait de peintres haarlemois, il y deux maristes que nous rangeons dans le groupe des maîtres transitoires, car ce n'est pas dans les mers hollandaises qu'ils ont cherché leurs inspirations.

Hendrik Vroom (1566—1640), qui avait déjà 43 ans à l'époque de la séparation des deux écoles, est pourtant considéré comme le doyen des marinistes hollandais.

Voici dans la Collection un tableau (№ 580), *Voiliers en péril*, qui, avec les six tableaux du maître qui se trouvent aux musées d'Amsterdam et de Haarlem, nous permettent de le juger. Les vagues de la mer, ordinairement d'un bleu verdâtre très sombre sont encore conventionnelles; les figures sont très faibles, quand elles ne sont pas d'autres maîtres. Mais il excelle surtout dans les vaisseaux, qu'il rend avec une grande exactitude, jusque dans les plus petits détails. Le vaisseau du tableau de la Collection, lui aussi, avec ses voiles gonflées, occupe la majeure partie de la composition et les vagues de la mer, verdâtres et écumantes, ne sont qu'un accessoire[2]).

Le second mariniste haarlemois que nous rangeons dans le groupe est **Cornelis Bol** (1590?—1666). Flamand d'origine, probablement neveu ou parent du paysagiste néerlandais Hans Bol, renommé dans la seconde moitié du XVIe siècle, Cornelis Bol s'établit à Haarlem avec ses parents avant la séparation des deux écoles: les documents de cette ville permettent de l'y suivre dans sa carrière pendant près d'un demi-siècle. Aujourd'hui les tableaux de Cornelis Bol sont introuvables. Le grand tableau avec des navires qu'il offrit à la gilde de St-Luc à Haarlem pour orner la salle

[1]) Il y a encore parmi les peintres d'Amsterdam un maître que nous pouvons ranger dans le groupe des maîtres transitoires. C'est Hendrik Avercamp (1585—1663), qui était un élève de G. Coningsloo. De cet excellent paysagiste d'hiver qui est devenu véritablement national, il y a un très joli tableau dans le palais du comte Cherémétieff, et il y en avait d'autres dans les collections Khvochtchinsky et Roudzewitch.

[2]) Nous avons eu l'occasion de voir à St.-Pétersbourg encore deux tableaux de H. Vroom chez des brocanteurs.

de la confrérie, n'a pas été conservé, et nous n'en connaissons pas d'autres de C. Bol que celui de la Collection (№ 57), signé par le maître sur le drapeau d'un vaisseau et représentant *Une ville riveraine.* Le contraste de ce tableau avec celui de H. Vroom est frappant. Peint sur cuivre, ce petit tableau, par la minutie de son exécution, ses jolies petites figurines sur la plage ou sur les navires, et son coloris clair et verdâtre, rappelle Hans Bol et Jan Brueghel. Le tableau, à juger d'après les costumes, n'est pas postérieur à 1615.

Nous croyons pouvoir ranger dans le groupe des maîtres transitoires un peintre de grand talent, qui se forma à Middelbourg en Zélande, sous l'influence des maîtres flamands. Du reste, **Adrian v. d. Venne** (1589—1661) était natif de Delft; il se laissa influencer, comme Corn. Bol, par Jan Brueghel, dont il fit la connaissance à Middelbourg, où il se maria en 1614 et resta établi pendant plus de dix ans. Au début de sa carrière, il peignit des tableaux en couleurs, de petits paysages ornés de figurines spirituelles, comme p. ex. l'Hiver et l'Eté du musée de Berlin, datés de 1614.

Ecrivain et poète, A. v. d. Venne se plut, dans la suite, à introduire dans ses tableaux des allégories, toujours traitées avec beaucoup de verve et d'esprit, comme dans son célèbre tableau du musée de la Haye, la Pêche des âmes de 1614, dans ses Trois âges de la collection Meazza et dans son tableau du Louvre, qui est une allégorie de la trêve de 1609 par laquelle l'Espagne reconnut l'indépendance de la république Hollandaise, et qui constitue pour nous l'ère de la séparation des deux écoles (hollandaise et flamande); ce dernier tableau est de 1616. En 1618 v. d. Venne fit l'Arrivée du prince Maurice d'Orange à la foire de Ryswyck, un chef d'oeuvre dont le musée de la Haye n'a pas hésité en 1880 à donner 17.000 frs. Plus tard, v. d. Venne continua encore à peindre, toujours en couleurs, ses compositions allégoriques, que leur verve et leur finesse faisaient préférer aux allégories froides de quelques-uns de ses contemporains. Vers 1630, on demandait de toutes parts à l'artiste de ces allégories qui plaisaient tant au public: c'est probablement cette demande incessante qui donna à l'artiste l'idée de traiter ses sujets favoris en grisaille, procédé pour lequel il paraît avoir abandonné dans les trente dernières années de sa vie la peinture en couleurs. Voilà pourquoi les grisailles d'Adr. v. d. Venne, très appréciées par les amateurs, sont en bien plus grand nombre dans les musées et les collections privées que ses tableaux en couleurs. Il y en a cinq dans la Collection. La plus ancienne est un document important pour l'histoire de l'art: elle est datée de 1630









et représente un sujet intéressant, déjà traité par A. v. d. Venne dans un tableau en couleurs qui fait partie d'une collection privée en Norvège: ce sont les *Femmes se disputant une culotte,* composition pleine d'animation et de verve. Il est curieux que la Collection renferme une seconde grisaille du même sujet, postérieure évidemment de quelques années. La différence de ces deux grisailles est surtout dans l'attitude de l'homme, que les femmes ont dépourvu de son attribut le plus essentiel: dans la plus ancienne (№ 530), qui se rapproche davantage du tableau en couleurs, il garde son sérieux en indiquant les combattantes d'un geste plutôt accusateur; dans la seconde (№ 529), l'homme indique la scène d'un geste goguenard en riant à gorge déployée, et l'échauffourée des femmes est représentée d'une manière moins grossière avec un coloris plus chaud. Dans une troisième grisaille de la Collection (№ 532), le peintre traite un sujet biblique, *Le Miracle de St-Paul à Mitylène*: c'est l'apôtre qui secoue dans le feu la vipère qui vient de le piquer; le tableau est de 1635 environ, car, après 1640, le vieux peintre subit déjà l'influence de Rembrandt et sait donner à ses grisailles ces tons chauds qui font le charme des tableaux postrembranesques. C'est en effet le ton d'une grisaille de la Collection datée de 1651 (№ 533) et représentant une allégorie de *La vanité*: une jeune femme contemplant son image reflétée dans un miroir que lui présente un Méphistophélès. C'est aussi le ton d'une cinquième grisaille encore postérieure de la Collection représentant une *Danse macabre* (№ 534), une vieille femme, avec un enfant sur le dos, entraînée par la mort qui la saisit: le squelette qui symbolise la mort semble avoir emprunté son coloris chaud à l'enfer.

Mais le tableau le plus beau attribué à v. d. Venne dans la Collection est un tableau en couleurs représentant *Le déluge* (№ 531): de toutes parts se précipite à l'assaut d'un monticule surmonté d'un bouquet d'arbres secoué par une terrible bourrasque une foule en détresse d'hommes, de femmes, d'enfants, de familles tout entières, avec leurs chevaux, leurs troupeaux et leurs véhicules. La fraîcheur des couleurs, la naïveté touchante des scènes, réalistes et émouvantes, donnent un charme particulier à ce tableau et dénotent un grand maître qui emprunte encore sa technique aux Brueghels, à Valckenburg et surtout aux deux Jacob Savery[1]).

[1]) Le tableau est reproduit dans les *Trésors d'art de la Russie* sous le nom de Jacob Savery le Vieux, auquel il a été attribué d'abord. Outre les six tableaux d'A. v. d. Venne de la Collection, nous avons connu encore douze tableaux du maître en Russie, dont six en couleurs: une Société dans un parc, datée de 1621 à l'Ermitage (№ 1828), même sujet chez M. Kha-

Un contemporain d'A d r. v. d. V e n n e qui s'est développé comme lui à Middelbourg sous l'influence de J a n B r u e g h e l s'appelait **Mathias Molanus** (+1645). Il était doyen de la gilde de St-Luc à Middelbourg en 1626 et 1627, en 1630 et en 1631. Un de ses rares tableaux, daté de 1630, se trouve dans la Collection: c'est un *Paysage* un peu accidenté (№ 342) avec un pont traversant une rivière qui coule entre les montagnes. Au premier plan, un cavalier donne l'aumône à un mendiant. Le tableau est d'un coloris un peu sombre et rappelle par là celui du musée de Dresde, daté de 1635 [1]).

Nous rangeons enfin dans le groupe que nous analysons un peintre utrechtois **Jost Cornelisz Droochsloot** (1586—1666), qui peut nous montrer comment les maîtres que la séparation des deux écoles a trouvés déjà tout à fait formés ont pu arriver cependant à devenir des peintres hollandais tout à fait nationaux. La Collection renferme trois tableaux de ce maître, datés de 1627, 1633 et 1641, qui montrent assez l'évolution par laquelle il a passé dans l'espace de quatorze ans. Si on les compare aux tableaux antérieurs et postérieurs qui se trouvent à St-Pétersbourg et dans les musées d'Utrecht, Rotterdam, Amsterdam, etc., on peut se faire une idée de toute l'histoire du développement de l'artiste. C'est à l'âge de 30 ans qu'il entre dans la gilde et, bien qu'il aime à dater ses tableaux, la date la plus ancienne qu'on y trouve est 1618: c'est celle du tableau de Rotterdam qui représente les Sept oeuvres de la miséricorde. Dans les dix années qui suivirent son entrée dans la gilde, il peignit encore des licenciements de troupes, des marches à travers des villages incendiés (tableau de 1621 chez M. B y k o f f) et même des combats, comme p. ex. le célèbre duel entre dix-huit cavaliers hollandais avec le chevalier Bréauté à leur tête et dix-huit cavaliers espagnols commandés par Gérard Leckerbetje, pendant le siège de Bois-le-Duc (en 1600). Mais même en traitant les sujets historiques, D r o o c h s l o o t ne les prenait souvent que comme prétextes pour introduire dans ses tableaux le bas peuple, les mendiants, les gueux,

---

n e n k o, à Kieff, un Hiver avec patineurs chez le comte S i e v e r s, une allégorie des Trois âges, exportée par M. M e a z z a, Démocrite et Héraclite chez M. O k h o t c h i n s k y et les Femmes qui se disputent une culotte, actuellement en Norvège. En fait de grisailles, un charmant tableau, Géographe montrant un globe, chez M. G a ï e w s k y, une Sainte Famille chez M. D e l a r o f f et quatre exportées par M. M e a z z a à Milan: un pendant du tableau de la Collection représentant un Seigneur à sa toilette, un Couple de vieux mendiants, Esther présentée à Assuérus et un Portement de croix daté de 1658.

[2]) Nous ne connaissons aucun autre tableau de M. M o l a n u s à St-Pétersbourg.





etc., qu'il peignait sans doute d'après nature en les observant dans les rues et sur les places d'Utrecht. Droochsloot s'est donc fait peintre de genre populaire à l'époque (1616—1626) à laquelle les grands genristes de la vie du peuple Brouwer, Ostade, Teniers, étaient encore enfants ou élèves. C'était donc bien un artiste qui s'était développé lui-même et qui n'avait pu subir l'influence de ces grands maîtres, puisqu'il ne put voir leurs oeuvres avant l'âge de 40 ans. Droochsloot n'a jamais voyagé, et, s'il représente quelquefois des sites et des édifices d'autres pays, c'est qu'il en prit connaissance par les tableaux de Abr. Bloemaert, Poelenburg et leurs écoles. On peut se demander, pourtant, ce qu'a pu faire le peintre, d'ailleurs très doué, jusqu'à l'âge de 30 ans: on trouve la réponse dans son tableau de 1627, de la Collection (№ 135), *Le peintre assis dans un paysage*, dont un pendant existe encore à St-Pétersbourg. Le tableau représente le peintre lui-même, âgé de 40 ans, assis en plein air sur une éminence, le verre à la main: c'est une physionomie pleine de franchise et de bonhomie, mais un peu rude et grossière. Le paysage n'a pas encore le caractère national du genre qui se développait déjà à cette époque à Haarlem sous l'influence d'Es. v. d. Velde et Jan v. Goyen: il manque de vigueur et se présente un peu décoloré, comme les paysages de Keirincx. Si on prend encore en considération le tableau destiné à lui faire pendant, et qui représente un vieillard, assis sur un tertre dans un paysage analogue, probablement le père de Jost Droochsloot, Cornelis, on peut conclure que Droochsloot, avant de devenir artiste, était un artisan enrôlé peut-être dans les troupes mercenaires (*Waardgelders*) licenciées par le prince Maurice de Nassau en 1615. Dans un tableau intéressant, daté de 1630, que nous avons eu occasion de voir à une vente à Paris, J. C. Droochsloot s'est représenté en artiste dans son atelier, auprès de son chevalet, peignant un paysage le pinceau et la palette à la main. Il a très peu changé en trois ans, c'est la même physionomie pleine de franchise et de bonhomie, mais il est préoccupé de sa besogne: l'échéance du dernier payement en tableaux pour la maison qu'il avait achetée en 1620 approchait déjà, et il tenait à remplir honnêtement ses engagements. De 1628 à 1638, l'artiste, déjà très respecté, peint encore quelques paraboles de l'Evangile, mais surtout des kermesses et des fêtes de village, où il se montre déjà tout à fait national, aussi bien dans le paysage que dans les groupes de bas peuple qu'il aime tant à représenter. C'est ce qu'on peut voir dans un très bon tableau de la Collection daté de 1633 (№ 136), un *Paysage avec beaucoup de figures* sur une place de village. Mais c'est vers 1640 que le peintre se développa

encore plus à son avantage, comme on peut le voir par un tableau de la Collection daté de 1641 (№ 137), *Le chevalier bienfaisant*, qui représente un chevalier revenant dans son château et faisant l'aumône aux pauvres. Le coloris du tableau est devenu plus chaud et plus doré, évidemment sous l'influence de l'école de Rembrandt, le paysage plus vigoureux et plus national, les figures plus individualisées et plus expressives, l'action plus animée. Dans ses sujets, piscines de Bethsaïde, bons samaritains, distributions d'aumônes, kermesses, sacres d'église, marches pacifiques de troupes à travers les villages, ou scènes de pillage, conflits entre soldats et paysans, c'est toujours le bas peuple qui joue le rôle principal dans ses plein-airs. Le vieux peintre, mort à l'âge de 80 ans, n'a rien produit pendant les neuf dernières années de sa vie [1]).

Il se trouve donc dans la Collection Semenov onze maîtres que nous rangeons dans notre groupe de maîtres transitoires, représentés par 23 tableaux, tandis que l'Ermitage n'en possède que six représentés par huit tableaux.

---

[1]) L'Ermitage possède deux tableaux de Droochsloot: une Ville hollandaise en hiver (№ 982) et une Fête de village (№ 1727). Il y a encore un grand tableau de Droochsloot au palais de Gatchina. Nous avons connu dix-neuf autres tableaux de Droochsloot à St-Pétersbourg: une Marche de troupes à travers un village dont le clocher est brûlé, daté de 1621 chez M. Bykoff, le Combat des cuirassiers devant Bois-le-Duc chez le général Kosloff, un Village pillé par les soldats chez M. Antonoff, un Paysage avec patineurs de 1624, exporté par M. Meazza, le Père du peintre, pendant de notre tableau de 1627, un paysage de 1628 chez M. Delaroff, un Intérieur chez le général Fabritius, un Village avec figures de 1631 chez M. Sevastianoff, un Paysage d'hiver de 1632 chez le Dr Kosloff, un Paysage boisé avec chasseurs de 1633 dans la collection Delaroff, un Village avec une église gothique daté de 1640 en possession privée à St.-Pétersbourg, une Distribution de nourriture aux pauvres, pendant de notre tableau, de 1641, chez le prince Koudacheff, un Village avec des paysans devant une auberge, de 1644, chez M. Antonoff, une Piscine de Bethsaïde et une Rue de village, deux pendants de 1644 chez M. Chidlowsky. Il y a encore uu tableau chez M. Chidlowsky, deux chêz le général Fabritius et un excellent chez M. Iacobson. En tout 25 tableaux du maître à Pétersbourg. Trois autres tableaux, datés de 1657 et plus tard, appartiennent à Corn. Droochsloot, fils de Jost, peintre bien inférieur à son père. Il y a encore un peintre utrechtois qu'on peut ranger comme peintre transitoire dans le groupe que nous analysons. C'est Alexandre Keirincx (1600—1652), flamand d'origine, qui depuis 1626 ne vécut qu'à Utrecht et à Amsterdam et qui ne put jamais devenir un peintre tout à fait national de l'école hollandaise. Nous avons connu cinq paysages de lui à St-Pétersbourg: un à l'Ermitage (№ 533), deux à l'Académie des Beaux-Arts et deux dans une collection privée.

Les peintres arcadiens (claristes) adeptes d'Elzheimer.

Nous passons maintenant aux autres groupes prérembranesques de la jeune école hollandaise, plus définis et plus homogènes, en commençant par les deux groupes qui se formèrent en Italie sous l'influence d'un peintre allemand résidant à Rome, Adam Elzheimer.

Les peintres néerlandais du commencement du XVIIe siècle ne sont plus tombés dans le maniérisme de l'école italienne de la fin du XVIe siècle. Le bon sens de leur nationalité réveillée leur fit chercher au milieu de la décadence italienne des maîtres sains se frayant des voies nouvelles.

Ce fut surtout un maître allemand résidant à Rome, Adam Elzheimer, qui groupa autour de lui toute une pléiade de jeunes peintres venus de Hollande en Italie. Elzheimer peignait des paysages qu'on pouvait appeler *arcadiens*, étoffés de jolies petites figures empruntées à la Bible ou à la fable et artistement individualisées. Il savait si bien fondre ces figures dans le paysage, en exécution et en coloris, que le tout formait chez lui un ensemble parfaitement harmonieux. Mais il atteignait cette harmonie surtout par un ménagement habile de la lumière, qu'il aimait à concentrer sur les objets principaux du tableau, en laissant le reste noyé dans une ombre plus ou moins transparente.

Ce nouveau principe du clair-obscur frappa vivement les adeptes hollandais d'Elzheimer. Les uns, qu'on appela *claristes*, ne lui empruntèrent du reste que l'ordonnance générale de ses paysages arcadiens, qu'ils peignaient dans un ton clair et uniforme. Les autres, qu'on appela *brunistes* s'attachèrent surtout à saisir et à développer les principes plus sérieux du clair obscur, avec lesquels ils importèrent dans leur patrie brumeuse ce rayon magique de lumière, dont le plus grand peintre du XVIIe siècle, Rembrandt, s'empara pour amener l'école hollandaise à son apogée.

La Collection est plus riche en claristes que l'Ermitage: ici il n'y a que trois peintres du groupe avec quinze tableaux, tandis que dans la Collection on trouve quatorze peintres, représentés par vingt tableaux.

Le plus célèbre des claristes, **Cornelis Poelenburgh** (1586—1667), natif d'Utrecht et élève direct d'Elzheimer, est représenté à l'Ermitage par une série si complète de onze tableaux que les trois

petits tableaux de la Collection ne peuvent guère contribuer à le faire mieux connaître. Un de ces tableaux (№ 429) est un tout petit panneau (transporté de bois sur toile) qui représente un *Paysage avec ruines* animé de trois figures d'hommes et de deux vaches. Le second tableau, attribué avec beaucoup de vraisemblance à Poelenburgh par le catalogue (№ 430), n'est pas habituel pour lui. C'est bien un joli *Paysage avec figures*: un pêcheur à la ligne au bord d'un ruisseau et un homme à âne, arrêté à causer avec une vieille femme, mais il y manque les indices ordinaires des tableaux de Poelenburgh: les nymphes ou femmes nues et les ruines. Il y a bien quelques tableaux de Poelenburgh, comme par exemple le Paysage avec bétail du Buckingham-Palace, où toutes les figures sont vêtues et où il y a même, comme dans le tableau de la Collection, un homme conduisant un âne qui s'arrête pour causer avec une villageoise, mais le charmant paysage fourmille de ruines. Dans le troisième tableau qui représente Poelenburgh dans la Collection le paysage est peint par Guillam de Heusch, mais les trois jolies petites figurines sont incontestablement de Poelenburgh [1]).

Un contemporain de C. Poelenburgh, plus jeune que lui de quatre ans, **Moses v. Uitenbrœck** (1590—1648), originaire de la Haye, est encore un élève direct d'Elzheimer, qui revint d'Italie dans sa ville natale pour s'y établir (en 1612), après la séparation des deux écoles. Un de ses tableaux de la Collection (№ 521), *Mort d'Eurydice*, est d'autant plus intéressant, qu'il a été décrit dans un ancien catalogue du XVIIIe siècle comme un paysage d'Elzheimer avec une figure de Uitenbroeck interprétée par ce catalogue comme une Cléopâtre, à cause de l'aspic qui vient de la piquer et de l'obélisque placé au milieu du paysage arcadien très-boisé. Mais cette figure nue, déjà couverte d'une pâleur mortelle, est évidemment une Eurydice mourante, piquée par un aspic sorti d'un buisson de roses où elle voulait cueillir des fleurs. Le paysage arcadien ressemble en effet à s'y méprendre aux paysages d'Elzheimer, dont Uitenbroeck se rapproche plus que tous les autres peintres hollandais. Mais la

---

[1]) Outre les tableaux de Poelenburgh à l'Ermitage, dont sept comportent des figurines de la Bible, un de mythologie et deux de pastorales et les trois déjà cités, nous en avons encore connu neuf à Pétersbourg: un à l'Académie des Beaux-Arts, deux chez le prince Biélosselsky-Biélozersky, un chez le prince Koudacheff, un dans la galerie Stroganoff, un chez les ducs de Leuchtenberg, un chez M. Bykowsky, un chez le baron Koussoff et encore un très beau en possession d'un amateur, de manière que le nombre total des tableaux de Poelenburgh à Pétersbourg atteint le chiffre de vingt trois.

figure d'Eurydice est tellement en harmonie et même fondue avec le paysage, que le tout doit nécessairement être attribué au même peintre, qui n'est autre que M. Uitenbroeck. Peint sur un panneau de chêne, dont le catalogue de Hoet et Terwesten donne la mesure exacte, le tableau appartient déjà à l'époque où le peintre est etabli dans sa ville natale (1612—1616). Le second tableau de M. Uitenbroeck (№ 522), signé et daté de 1625, représente un *Triomphe de Bacchus*, sujet auquel le peintre est encore revenu deux fois, deux années plus tard (en 1627), dans ses tableaux des galeries de Brunswick et de Cassel. Le tableau de la Collection, le plus ancien de ceux du maître traitant ce sujet, est en même temps le moins grand de dimension et le plus simple de composition de tous les trois, puisqu'il ne renferme que quinze figures d'hommes et d'animaux sur le premier plan et autant au fond du tableau aux bords du lac près duquel la scène se passe. La figure obèse de Bacchus trône sur le char, traîné par deux panthères et entouré de bacchantes et d'enfants visiblement ivres qui chevauchent à leurs côtés: la procession de l'arrière-plan au bord du lac est celle d'un silène monté sur un bouc. Le feuillage détaillé des arbres est caractéristique pour Uitenbroeck. Le tableau de Brunswick est six fois plus grand comme surface ed renferme une centaine de figures d'hommes et d'animaux. La scène se passe dans un paysage plus montagneux, orné d'une chute d'eau et du temple de Tivoli. Le tableau de Cassel n'est qu'une répétition réduite de celui de Brunswick avec quelques variantes. A juger d'après les tableaux cités et le petit nombre des oeuvres de M. Uitenbroeck qui se trouvent dans les musées, Bacchus et Ariane à Prague, un Paysage avec des nymphes et un autre avec des bergers dansant à la galerie de Vienne et un Paysage avec clair de lune daté de 1625 au Musée royal de Copenhague, il est décidément un des peintres les plus intéressants et les plus individuels du groupe. On connaît aussi un bon nombre de ses compositions gravées à l'eau forte, en partie par lui-même et en partie par son ami l'excellent graveur Jan v. d. Velde.

Il y a encore un peintre qui a passé la plus grande partie de sa vie à la Haye et dont on confond quelquefois les tableaux avec ceux de M. Uitenbroeck, parce que les deux peintres ont quelquefois collaboré. C'est **Dirk Dalens I** (1600—1676), natif de Dordrecht, qui, après son séjour en Italie, où il se rattacha au groupe d'Elzheimer, s'établit à la Haye, où il trouva son condisciple le plus proche,

---

[1]) Nous ne connaissons pas d'autres tableaux de M. Uitenbroeck à Pétersbourg.

M. Uitenbroeck, en fonctions à la gilde. Dalens tomba sous son influence, collabora avec lui et, après sa mort, devint un peintre si recherché, que le prince Frédéric-Henri lui accorda le prix élevé de 1200 fl. pour quatre paysages qu'il lui avait commandés. Les tableaux de D. Dalens sont extrêmement rares. Les deux tableaux signés de D. Dalens qui nous ont servi comme point de départ pour l'étude des œuvres de ce peintre, en tout cas très intéressant, se trouvent dans les musées d'Amsterdam et de Brunswick. Celui d'Amsterdam est un paysage italien avec des ruines orné de jolies figures peintes par Uitenbroeck, qui a signé le tableau comme collaborateur de Dalens. Le tableau de Brunswick est un paysage avec bergers et animaux daté de 1635. Le tableau de la Collection (№ 121), incontestablement de la même facture que celui du musée d'Amsterdam, est un charmant *Paysage avec Apollon gardant les troupeaux d'Admète* en compagnie des filles du roi. Les jolies figurines, sveltes et élancées, rappellent celles qu'on voit sur quelques eaux-fortes de M. Uitenbroeck et paraissent bien être de lui. Nous attribuons encore à Dalens un *Paysage avec Juda et Thamar* de la Collection (№ 122). On y voit une colline surmontée d'un château avec une tour; le tableau est étoffé de deux figures bibliques, représentant l'entrevue de Juda et de Thamar voilée et non reconnue par son beau-père[1]).

A côté de C. Poelenburg et de M. Uitenbroeck, il y a encore un peintre hollandais, natif d'Amsterdam, qui, pendant son séjour en Italie, s'est développé sous l'influence immédiate d'Elzheimer: c'est **Bartholomeus Breenberg** (1599—1659). L'Ermitage possède de lui trois paysages arcadiens, mais les deux tableaux de la Collection sont plus intéressants. L'un (№ 78) représente *Le martyre de St-Etienne* et le paysage y est tout à fait subordonné à l'action; l'autre (№ 78), daté de 1640, *Ulysse et Nausicaa*, où le paysage prédomine, est le plus attrayant de ceux des tableaux du peintre qu'on trouve à Pétersbourg, par son ton chaud et le paysage si harmonieusement fondu avec les figures pleines de charme. Ce tableau justifie l'opinion du vieux Houbraken, qui qualifie Breenberg de fameux peintre (*berucht Kunstschilder*). La comparaison de l'Ulysse secouru par Nausicaa avec les tableaux de l'Ermitage (datés de 1630 et 1631) prouve quels progrès fit le peintre dans l'espace de dix ans, surtout sous l'influence de Rembrandt[2]).

---

[1]) Il y a encore un tableau à Pétersbourg qui se trouvait en possession de M. Gaïewsky et pourrait être attribué à Dalens: c'est un joli paysage étoffé de petites figurines nues et de vaches.

[2]) Un des paysages de Breenberg à l'Ermitage (№ 767), daté de 1630, a pour personnages Tobie et l'ange; un autre (№ 766) est animé d'un sacri-

Tous les peintres suivants de la Collection qui font partie du groupe manquent à l'Ermitage, de même que Moses Uitenbroeck.

Daniel Vertangen (1598—1657) est encore un peintre de la Haye. C'est un des plus anciens élèves de C. Poelenburgh. Son tableau de la Collection, *Hercule luttant contre le lion de Nemée* (№ 547), est un petit paysage arcadien avec une figurine qui n'est pourtant rien moins qu'un Hercule déchirant la gueule du lion. Les tableaux de Vertangen sont tout aussi clairs de ton que les tableaux de Poelenburgh, mais avec des figurines plus élancées. On connaît aussi de lui des petits portraits de famille traités en tableaux de genre, qui se rencontrent dans quelques musées, Dresde, Cassel, Brunswick, Schwerin, Copenhague [1]).

Abraham Cuylenborch, un peintre d'Utrecht, élève connu de C. Poelenburgh, aimait à représenter des nymphes dans des grottes. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées. Celui de la Collection daté de 1652 (№ 118), représente *Diane et ses compagnes dans une grotte*; il est cité dans l'ouvrage de Woltmann-Woermann [2]).

Rombout v. Troyen est un peintre d'Amsterdam, du reste assez médiocre, qui peut être rangé à côté de Cuylenborch, mais il est plus rare. Il aime comme ce dernier à peindre des grottes, mais son coloris est plus sombre et se rapproche plutôt de celui des brunistes, et ses figures sont plus faibles. Son tableau de la Collection (№ 516), plus curieux que sympathique, représente *Jesus exorci-*

fice païen, un troisième (№ 768) est une vue de Tivoli. Il y avait encore à Pétersbourg six tableaux de Breenberg: un paysage avec Pyrame et Thisbé, au palais de Gatchina, un paysage avec ruines dans la galerie Stroganoff, un avec Mercure et Hersé chez M. Okhotchinsky, un avec une femme éplorée se jetant à genoux qui se trouvait chez M. Gogolevsky, enfin un très beau d'assez grande dimension avec Joseph distribuant les pains et un autre avec trois figures agenouillées devant une statue, ces deux derniers dans des ventes. A Moscou il y avait chez M. Mossoloff un Martyre de St-Etienne d'une autre composition que le tableau de la Collection. Il n'y a donc pas en Russie moins d'une douzaine de tableaux de Breenberg.

[1]) Nous avons connu à Pétersbourg trois autres tableaux de D. Vertangen chez des amateurs: un paysage avec Diane et Actéon, un autre avec un pâtre et une vache, et un troisième, un cochon égorgé et suspendu, signé comme les deux autres, qui était frappant par le contraste du sujet si réaliste avec la touche délicate et molle du tableau. Malheureusement il était en trés mauvais état surtout dans la figure de l'homme.

[2]) Nous avons connu à Pétersbourg cinq tableaux de Cuylenborch représentant des sujets analogues: un au palais de Czarskoïé, un chez M. Okhotchinsky, un chez M. Sidoroff et deux autres chez des brocanteurs. Il en avait encore un à Moscou dans la collection Merline.

sant les deux possédés dans une caverne, et porte la date de 1649 [1]).

Il y a encore un peintre du groupe, bien plus sympathique que v. Troyen, qui aime à peindre des cavernes, mais sans y mettre des figures: c'est un peintre d'Utrecht, qui s'appelle **Pieter Hattick.** A peine cité par les auteurs, il appartient, avec Abr. Cuylenborch auquel il nous paraît supérieur, à l'école de Poelenburgh. Ses tableaux sont presque introuvables aujourd'hui; il y en a pourtant un signé à la galerie de Vienne. Celui de la Collection (№ 192), signé de son nom, représente *Un intérieur de grotte avec colonnes et statues.* Le tableau est très attrayant par son coloris chaud, le ménagement habile de la lumière et le fond du paysage [2]).

Cornelis Willaerts, fils du mariniste estimé Adam Willaerts, est utrechtois et élève direct de Poelenburgh. Ses tableaux sont encore à retrouver: son petit tableau signé de la Collection *Ariane et Bacchus* (№ 596), est le seul incontestablement de lui. Il représente un tout jeune Bacchus offrant une couronne d'or à Ariane au bord de la mer. Il y a dans la Collection encore un petit tableau (№ 597), évidemment du même peintre, représentant *Persée et Andromède.* On n'a d'autres renseignements sur l'artiste que les suivants: il fut reçu à la gilde d'Utrecht en 1622, présenta un tableau à l'Hospice de St-Job en 1636 et fut doyen de la gilde de 1658 à 1660 [3]).

Il y a encore un élève utrechtois de Poelenburgh, dont les tableaux sont presque introuvables, mais qui, dans la Collection, est représenté par un petit tableau signé (№ 375), *Les jeux d'amours:* c'est **Jacob Muller**, dont on sait seulement qu'il est mentionné conjointement avec sa femme Elisabeth v. Dorn sur un acte de notaire de 1655, cité par Kramm [4]).

Un disciple tardif de Poelenburgh, **Jan Haensbergen** (1642—1705), utrechtois de naissance, habita sa ville natale jusqu'en 1668; il s'établit ensuite à la Haye, où il jouit jusqu'à sa mort de la réputation d'un peintre habile (*constrijk schilder*). Ses jolis tableaux de sujets

—

[1]) Nous avons connu encore trois tableaux de R. v. Troyen à Pétersbourg: un chez le Dr Kosloff, un autre chez M. Zabielsky et un troisième, très insignifiant, chez un brocanteur.

[2]) Nous avons rencontré à Pétersbourg encore un tableau de Hattick avec sujet analogue, daté de 1648.

[3]) Nous ne connaissons pas d'autres tableaux de Corn. Willaerts à Pétersbourg.

[4]) Nous avons connu à Pétersbourg un autre tableau de Jacob Muller. Il se trouvait dans la collection Kaufmann, portait la même signature et représentait les Nymphes de Diane dans une grotte.





mythologiques ne sont pas rares dans les musées, mais il n'en existe aucun à l'Ermitage. Son petit tableau de la Collection (№ 185), daté de 1669, est assez rare pour lui: c'est un *Portrait de femme* aux yeux noirs et à grandes boucles blondes.

Un bien plus grand intérêt se rattache à un élève de Poelenburgh, natif de Rotterdam, **Frans Verwilt** (1621—1691), qui, tout en habitant Rotterdam, visita les autres villes de la Hollande, Middelbourg, Vlessingue, Amsterdam, où il subit l'influence de grands maîtres de l'apogée des écoles néerlandaises. Ce maître intéressant nous apparaît dans la Collection sous deux faces tout à fait différentes dans ses deux tableaux. L'un, signé (№ 549), représente *Danaé* sous la pluie d'or qui lui arrive d'un nuage lumineux; ce tableau ne sort pas du cycle ordinaire de l'école de Poelenburgh et ne s'en distingue que par quelques détails très réalistes. L'autre (№ 548), en revanche, signé et daté de 1674, est une oeuvre tout à fait hors ligne, comme sujet et comme exécution. On pourrait l'appeler *Une Veuve d'alchimiste*; c'est une vieille femme de 84 ans, comme l'atteste l'inscription, assise auprès d'un four où chauffe une grande cornue et tenant dans sa main gauche une fiole remplie d'un liquide incolore; attend-elle de cette fiole la santé ou la richesse, ses traits nous disent avec éloquence que ce ne sera pas pour longtemps. Le portrait de la vieille a encore plus de charme que celui du fils de l'amiral van Nes du musée d'Amsterdam, daté de 1669. Ces deux tableaux prouvent que l'excellent peintre, arrivé à l'âge de la maturité, suivit un chemin tout à fait indépendant de l'école de Poelenburgh, d'où il était sorti, et en même temps parfaitement national.

Il y a encore dans la Collection un petit tableau, *Nymphe et satyre* (№ 269), qui se range dans le même groupe; ce tableau, d'un ton clair, représente une nymphe surprise par un satyre. Le catalogue l'attribue à **Dirk v. d. Lisse**, dont les tableaux se rencontrent quelquefois, mais que les auteurs confondent tantôt avec Jan de Lys, tantôt avec Jan Olis, avec lesquels il n'a d'autre ressemblance que dans la consonnance de son nom. Jan de Lys est un excellent peintre du groupe de G. Honthorst et des adeptes des naturalistes italiens, qui aimait à peindre des figures de grandeur naturelle, et dont nous parlerons plus tard; J. Olis peint tantôt des tableaux de genre, tantôt des portraits de famille, tantôt des paysages arcadiens[1]). Les tableaux de

---

[1]) Il y a dans la petite, mais interessante collection de M. Chidlowsky en beau tableau de genre representant des Joyeux convives, muni d'un monogramme, que nous attribuons à J. Olis.

Dirk v. d. Lisse sont rares. Remplissant pendant les trois dernières années de sa vie les fonctions de bourgmestre de la Haye, il n'avait plus beaucoup de loisir pour s'occuper de peinture [1]).

Les brunistes adeptes d'Elzheimer et précurseurs immédiats de Rembrandt.

Ce groupe intéressant, faiblement représenté à l'Ermitage par trois tableaux de deux maîtres seulement, compte dans la Collection quatorze tableaux peints par neuf maîtres différents.

Pieter Lastman (1583—1633) est le plus connu des brunistes, non seulement parce qu'il jouissait d'une si grande renommée à Amsterdam, sa ville natale, que le poète Vondel l'égalait à Rubens, mais surtout parce qu'il fut le maître incontestable de Rembrandt. Il manque à l'Ermitage, mais on peut se faire de lui une idée précise par ses deux tableaux de la Collection. Celui qui est daté de 1618 (№ 259) représente *L'Annonciation* symbolisée par un ange lourdement posé sur un nuage et un joli chat bien mieux tourné que l'ange. L'autre tableau, daté de 1621 (№ 260), par conséquent un peu antérieur à l'entrée de Rembrandt dans l'atelier du maître, est bien plus important; il représente *Abraham recevant les anges*, qu'il engage à venir dans sa demeure. La sombre grandeur du paysage, la noblesse de la figure du patriarche agenouillé et le ménagemeut habile de la lumière caractérisent l'époque de l'apogée de Lastman, qui a servi de point de départ à son

---

[1]) L'attribution du № 269 de la Collection à D. v. Lisse est douteuse. Nous avons rencontré à Pétersbourg deux tableaux peints par des adhérents du groupe que nous analysons, et qu'on ne trouve ni à l'Ermitage ni dans la Collection: l'un est Claas Tol, peintre peu connu, cité pourtant par Kramm comme appartenant à la même famille que Dominique Tol, peintre de Leyde, qui était le disciple de G. Dov; il représente des nymphes de Diane dans un paysage. L'autre signé et daté de 1657 est de Wouter Steenree un utrechtois, probablement élève de Poelenburgh, tenant le milieu entre les claristes et les brunistes, et dont'il y a dans la collection Somoff, un tableau intéressant, représentant le Christ qui apparaît en jardinier devant Madeleine. Il y a encore un peintre de la fin du XVIIe siècle qui peut être considéré comme un des représentants les plus tardifs du groupe de Poelenburgh: c'est Gerard Hoet (1648—1733), peintre de la Haye, élève des W. v. Rysen (un disciple de C. Poelenburgh), qui est représente à Pétersbourg par un tableau à l'Ermitage (№ 769. Adoration des mages) et un autre au palais de Gatchina (Enlèvement de Proserpine).





grand élève. Nous connaissons encore deux tableaux datés de P. Lastman à Pétersbourg, et, en les comparant avec les deux de la Collection on peut se faire une idée de l'histoire du développement du maître de Rembrandt. Le plus ancien des quatre est celui qui appartient à M. Zabielsky, représentant Bethsabée au bain et daté de 1610 [1]). On y reconnaît déjà le principe d'Elzheimer de concentrer la lumière sur une partie principale du tableau, en laissant le reste dans l'ombre. En effet, le peintre éclaire en plein la figure nue de Bethsabée, le linge blanc étendu à côté d'elle et les bras nus de sa jeune suivante occupée à laver ses pieds; mais le visage de cette dernière, toute la figure d'une vieille suivante et surtout quelques parties du paysage d'un caractère tout à fait méridional, sont plus ou moins noyés dans l'ombre. Seulement les lumières et les ombres du tableau sont plutôt juxtaposées qu'unies par une dégradation successive, ce qui, joint à quelques couleurs un peu crues, donne au coloris un caractère plutôt inquiet qu'harmonieux. Dans un autre tableau de Lastman daté de 1614 qui se trouvait dans la collection Solovieff et qui représente la caravane de la femme d'Abraham, Sarah, cheminant vers la résidence de Melchisédec, les couleurs sont plus sobres et l'effet plus harmonieux. Mais il y a encore plus d'harmonie, et surtout de clair-obscur, dans la figure bien modelée de la Sainte Vierge de *l'Annonciation*, datée de 1618, de la Collection. Enfin dans *Abraham recevant les Anges*, daté de 1621, Lastman, âgé de 32 ans, atteint déjà son apogée. Il y a quelque temps, on a retrouvé en Russie chez le comte Stetzky, en Volhynie, le plus célèbre tableau de Lastman, Paul et Barnabé à Lystre, auquel le poète Vondel ne consacra pas moins de 90 vers.

Un second peintre bruniste, natif d'Amsterdam comme Lastman, mais plus âgé que lui de deux années est **Jan Pynas** (1581—1631). Après avoir été, pendant son séjour en Italie, adepte d'Elzheimer, il fut considéré par quelques auteurs, mais sans aucune preuve irrécusable, comme un des maîtres de Rembrandt, qui sûrement prit connaissance de quelques tableaux de Pynas pendant son apprentissage chez Lastman. Il y a dans la Collection un tableau d'assez grande dimension (№ 441), non signé, mais connu et cité par Bredius, qui appartient incontestablement au pinceau de Pynas: c'est une *Prédication de St-Jean Baptiste*, composition intéressante et animée de beaucoup de figures (plus de trente). La

[1]) C'est probablement le tableau cité en 1666 dans les inventaires de Hendrick Bugge v. Ring à Leyde.

scène se passe dans un site très boisé, le ton du tableau est chaud, les couleurs sont harmonieuses, les figures hardiment brossées [1]).

Léonard Bramer (1595—1674), peintre delftois, est encore un bruniste adepte d'Elzheimer. Il est très avantageusement représenté dans la Collection par trois tableaux, peints entre 1633 et 1650. Le plus ancien (№ 71), daté de 1633, représente *La dernière vision de Madeleine*, qui, d'après une légende, trouva la mort dans une caverne sur la côte méridionale de France, où Saint-Maximin vint lui porter le Saint Sacrement. C'est de cette légende que le tableau reçut sa conception poétique, pleine d'un profond sentiment religieux. Pâle et bleuâtre de coloris, il est presque aussi sobre en couleurs qu'une grisaille. Le second tableau (№ 18), daté de 1639, représente une *Adoration des Mages*: le clair-obscur y est déjà très artistement ménagé et ne se distingue de celui de Rembrandt que par ses couleurs, plus blafardes dans les lumières et moins transparentes dans les ombres. Le troisième tableau représente *Le Christ en croix* (№ 19); non daté, il est peint probablement entre 1645 et 1650, puisqu'on y voit, dans les tons plus chauds et même dans la composition, une influence incontestable de Rembrandt sur son vieux précurseur, qu'on ne distingue avec évidence que par les tons blafards des nudités et par les couleurs bleuâtres des fonds noyés dans l'ombre [2]).

D'un élève de Bramer, **Pieter Vromans**, apprécié de son temps, mais tombé depuis dans l'oubli, nous trouvons dans la Collection deux tableaux non signés, mais évidemment de la même facture

[1]) Il n'y a pas à l'Ermitage de tableaux de Pynas, mais le comte Chouvaloff possédait un tableau, signé et daté de 1618, de Jan Pynas, représentant Jacob recevant la fausse nouvelle de la mort de son fils Joseph. La signature du tableau est un document d'autant plus important que, pour les tableaux non signés, on ne peut savoir s'ils sont de Jan Pynas ou de son frère cadet Jacob, un peintre du même groupe, adepte d'Elzheimer, connu seulement par un tableau signé Jac. Pynas, daté de 1627 et représentant la Reine de Saba, qui se trouvait chez un amateur à Berlin, et par une gravure de Madeleine de Passe, de 1623, d'après son tableau représentant Salmacis et Hermaphrodite.

[2]) Il y avait encore plusieurs Bramer dans des collections privées de Pétersbourg: un Jugement de Salomon daté de 1630 chez le général Roudzewitch, une Annonciation et le Triomphe du christianisme, tous deux exportés par M. Meazza, l'Enfant Jésus discutant dans le temple chez M. Delaroff, le Christ chassant les marchands du temple, St. Paul et Barnabé à Lystre chez le Dr. Kosloff, Trois hommes s'agenouillant devant une statue chez Mr. Sidoroff, une Adoration des bergers chez M. Khvochtchinsky. A Moscou, il y avait une Circoncision de Bramer dans la collection Merline. En tout douze tableaux du maître en Russie.





qu'un tableau signé de l'intéressante collection du prince Koudacheff à Pétersbourg, de Vromans, représentant l'Adoration des bergers. Un des tableaux de la Collection (№ 576) représente *Salomon sacrifiant aux faux dieux*, l'autre (№ 577) une *Annonciation aux bergers.*

Un autre peintre du groupe, **Johannes Micker** (1600 — 1664), est représenté dans la Collection par un tableau non signé (№ 339), *Pharaon englouti par les flots.* Les tableaux de Micker sont presque introuvables, car il était riche et ne les vendait pas.

Mais le plus intéressant précurseur de Rembrandt, très-estimé à Amsterdam dans le second quart du XVIIe s. était **Claas Moyaert** (1600?—1659?), qui compta parmi ses élèves des maîtres comme Sal. Koninck, J. B. Weenix, N. Berchem et Jac. v. Does. Son tableau de la Collection (№ 371), reproduit dans *Les Trésors d'art de la Russie*, représente *La Circoncision du fils de Moïse* par Zippora, sa femme, au moment où le jeune Moïse, un bâton levé dans sa main gauche (il était gaucher), protège le groupe de sa famille contre l'ange qui apparaît devant lui, armé d'un glaive exterminateur et sortant d'un nuage illuminé d'un rayonnement céleste. Ce tableau intéressant fut peint en 1639, immédiatement après que le peintre, à l'apogée de son talent, eut achevé les travaux commandés par la municipalité d'Amsterdam pour les arcs de triomphe érigés en l'honneur de l'arrivée de Marie de Médicis. Le ménagement de la lumière, dont un rayon accompagne la descente de l'ange, le variété du paysage, du reste tout à fait national bien qu'il représente l'Egypte, le réalisme plein de foi et de naïveté avec lequel le verset de la Bible est traduit sur la toile, donnent un charme particulier à ce tableau, bien plus attrayant que la Réconciliation de Jacob et d'Esaü de l'Ermitage (№ 1758), et même que le grand tableau de la même galerie daté de 1640, et représentant la Fuite de Clélie (№ 868) [1].

Il y a dans la Collection encore un tableau (№ 372) qui peut être attribué avec quelque vraisemblance à Cl. Moyaert: c'est un *Paysage avec figures,* montagneux et rocailleux avec une chute d'eau et un château sur le rocher, étoffé de deux figures et de

---

[1]) Nous connaissons encore un tableau de Moyaert, signé et daté, à Pétersbourg chez M. Sidoroff: il représente Moïse sauvé des eaux par la fille de Pharaon et il est daté de 1649; assez mal conservé, il offre pourtant un certain intérêt, car il témoigne de l'influence que Rembrandt exerçait à cette époque sur le plus doué de ses précurseurs.

chèvres. Si ce tableau est un Moyaert, comme le pense W. Bode et comme l'indique l'ouvrage d'Olaf Granberg, il a été peint avant 1630, sous les impressions immédiates des voyages du peintre en Italie. Quelques connaisseurs l'attribuent à **Gerrit Bleker**, un peintre du même groupe.

Mais voici dans la Collection un tableau signé et daté d'un peintre qu'on ne trouve point ailleurs, qu'aucun auteur ne cite, mais qu'il faut ranger dans le voisinage de Moyaert. Il s'appelle **P. v. Bie**. Le tableau (№ 39), daté de 1642, représente *Abraham renvoyant Agar* et le petit Ismaël en larmes; la scène se passe au milieu d'un paysage rocailleux, orné de quelques édifices. La famille de Bie est une famille d'artistes très connue, d'origine flamande, à laquelle appartenait l'écrivain Cornelis de Bie et dont quelques membres étaient dès la première moitié du XVIIe siècle installés à la Haye, où ils ont bien pu changer leur nom de Bie en van Bie.

Il y a dans la Collection un tableau (№ 283) peint par un maître qui appartient au même groupe, mais que nous ne saurions définir avec certitude. Il représente *Joseph offrant l'anneau nuptial à la Sainte Vierge*. C'est une jeune fille en costume de fiancée, avec un voile et une plume sur la tête, qui reçoit l'anneau nuptial d'un vieillard agenouillé devant elle; ce sont bien les fiançailles de la Sainte Vierge que l'artiste a voulu représenter. Le peintre a tiré de cette donnée un tableau de genre à sujet religieux, que l'expression d'innocence et de modestie de la jeune fille et celle de vénération profonde et touchante du vieillard rendent très attrayant. Le tableau a été attribué par quelques autorités à **Pieter de Grebber**, un peintre du groupe, mais nous le croyons d'un autre maître moins connu qui est encore à découvrir.

Il y a encore un peintre que nous plaçons à la fin du groupe que nous analysons, comme un des précurseurs de Rembrandt, dont il n'était l'aîné que de trois ans. C'est **Nicolas Knupffer** (1603—1660), allemand d'origine, élève d'Abr. Bloemaert, mais ayant subi, comme tous les peintres du groupe, l'influence d'Elzheimer. Son tableau de la Collection (№ 253) a beaucoup de charme; le sujet est évidemment emprunté à l'histoire biblique: nous l'avons catalogué *Absalon s'opposant à la fuite de Thamar*. On sait que la fille du roi Salomon, Thamar, après avoir été outragée par son demi-frère, s'enfuit toute éperdue, mais fut arrêtée par son frère Absalon, qui la vengea plus tard en tuant son agresseur. N. Knupffer, qui passa la plus grande partie de sa vie à Utrecht, est un artiste très varié et très intéressant. Il eut dans son atelier des

peintres tels que J. Steen, Fr. Mieris et Ary de Vois; ses tableaux ne sont pas rares dans les musées et il y en a un à l'Ermitage [1]).

Les adeptes du naturalisme italien.

Pourtant tous les peintres hollandais qui étaient allés faire leur apprentissage en Italie dans le premier quart du XVIIe siècle ne se rangèrent pas sous le drapeau d'Elzheimer. Un bon nombre d'entre eux furent attirés par les grands naturalistes du midi, comme Caravaggio et Ribera, et quelques autres suivirent un chemin indépendant, qui leur était indiqué par leur réalisme national, en rendant leurs impressions de la nature du midi en paysages et scènes populaires.

Ces adeptes du naturalisme italien sont assez amplement représentés dans la Collection par douze oeuvres de huit maîtres différents, tandis que l'Ermitage en possède dix, peints par trois maîtres seulement. Celui des peintres hollandais qui devint le plus célèbre des adeptes des naturalistes italiens est l'utrechtois **Gerard Honthorst** (1590—1656), sorti de l'atelier d'Abr. Bloemaert. Son habileté à peindre des effets de lumière artificielle lui valut en Italie le surnom de Gherardo della notte. Ses tableaux se rencontrent souvent dans les musées, et l'Ermitage en possède sept, mais les quatre de la Collection le présentent sous un jour plus varié et même plus favorable. Deux tableaux nocturnes sont d'un très

[1]) Le tableau de N. Knupffer de l'Ermitage (№ 1270) représente la reine de Saba devant Salomon. Nous avons rencontré à Pétersbourg encore deux tableaux de Knupffer. L'un se trouvait dans la collection du général Roudzevitch et représentait Saül évoquant l'ombre de Samuel. L'autre, signé en toutes lettres N. Knupffer, représentait une Nymphe surprise par un satyre et faisait partie de la collection Vitovtoff; il se trouve aujourd'hui en possession du général Sigounoff. Il est à remarquer que le modèle qui a servi à N. Knupffer pour sa nymphe surprise était le même que celui de Thamar: c'est une beauté un peu dans le goût des matelots hollandais, mais le peintre a su pourtant l'anoblir prodigieusement, en la métamorphosant en fille du roi Salomon dans le tableau de la Collection et modeler sa figure dans une lumière tout à fait rembranesque. Il y encore un précurseur de Rembrandt qui est représenté dignement à l'Ermitage: c'est le paysagiste Roeland Roghman, d'abord précurseur de Rembrandt et plus tard un ami du grand peintre. Son tableau de l'Ermitage (№ 330) représente le Christ apparaissant à deux de ses disciples dans un paysage sur le chemin d'Emmaus. Ce tableau a longtemps passé pour un Rembrandt.

grand effet. *L'Avare* (№ 223) qui compte son argent à la lueur d'une chandelle est plus vigoureuse et plus importante que la Vieille femme en prières de l'Ermitage (№ 222) peinte probablement d'après le même modèle. Le grand tableau d'*Esaü cédant son droit d'aînesse à Jacob* en présence de leur mère Rébecca est un des plus puissants du maître, dont la copie cédée par le musée de Berlin au musée provincial d'Osnabrück n'est qu'une faible imitation d'atelier [1]. Le tableau de la Collection fut gravé en 1663, probablement en passant du célèbre cabinet Reynst dans une collection privée de Pologne, par l'excellent graveur polonais Jeremias Falck, qui, par une confusion ridicule, ne pouvant pas déchiffrer le *Dellanotte* du catalogue manuscrit, grava le tableau sous le nom de Tintoretto (*sic!*). Les deux tableaux diurnes de G. Honthorst de la Collection ne sont pas moins intéressants que les nocturnes. L'un, daté de 1637 (№ 224), représente le *Portrait d'un petit prince d'Orange-Nassau.* L'enfant se tient debout tout nu, couronné de fleurs, les attributs d'un amour à ses pieds. C'est un des intéressants tableaux qui rentrent dans la série des portraits que G. Honthorst peignit sur commande pour les princes d'Orange pendant son séjour prolongé à la Haye (1637—1652). L'autre tableau diurne de la Collection (№ 225), représentant *Trois jeunes femmes*, daté de 1649, est encore un des meilleurs tableaux de G. Honthorst, dans lequel le peintre, tout en gardant la grandeur naturelle des figures, se rapproche déjà du caractère de la peinture précieuse des coryphées du genre élégant, comme Terburg, Metsu, Netscher, etc. Il suffit de comparer les deux premiers tableaux cités, peints sûrement entre 1620 et 1630, avec les deux derniers, peints en 1637 et 1649, pour voir la métamorphose qui s'opère dans le peintre après 1637, où il devient peintre de la Cour et un des portraitistes les plus recherchés de la Haye: il abandonne entièrement la manière hardie et heurtée de Gherardo della notte et adopte ce que l'acariâtre Linschoten lui reproche comme *stijve gladdigheit* [2].

---

[1]) Cette copie, qui fut longtemps au musée de Berlin, se distingue de notre original par une variante, qui prouve qu'elle ne peut être de Honthorst: la figure efféminée, mais vigoureuse, de Jacob dans l'original, sur lequel on voit avec évidence que les deux frères étaient des jumeaux, est remplacée par la figure d'un jeune adolescent qui est d'un tout autre âge qu'Esaü. Il est évident que Honthorst lui-même ne pouvait pas commettre une si grande erreur dans une répétition de son tableau.

[2]) Parmi les sept tableaux de l'Ermitage de G. Honthorst, il y en a deux nocturnes: la Vieille femme en prière (№ 754) et Jésus devant Caïaphe (№ 746). Trois des tableaux diurnes sont des tableaux de genre: ce sont un Concert de quatre exécutants (№ 747), et deux pendants représentant un



XXXII–XXXII[illegible]
94–95

G. Honthorst n'eut pas à se repentir sa métamorphose: il n'arriva jamais à faire fortune avec ses tableaux nocturnes si hardiment brossés à la manière d'un grand maître, tandis que les tableaux que Linschoten critiquait si fort lui permirent de se faire construire une maison princière à la Haye et de prêter en 1653 la grosse somme de 35000 florins à la princesse Elisabeth de Hohenzollern.

On confond souvent les portraits du frère cadet de Gerard, qui s'appelait **Guillam Honthorst** (1604—1666) avec ceux de son frère, non seulement parce qu'il a souvent collaboré avec lui, mais encore à cause de la similitude des signatures des deux frères. Il y a dans la Collection un portrait tout à fait authentique du pinceau de Guillam, daté de 1650, et peint par conséquent à l'époque où Guillam se trouvait déjà au service de l'électeur de Brandebourg (1646—1664) et ne venait que de temps à autre en Hollande. Le tableau (№ 226) est catalogué *Portrait de Marie, princesse d'Orange*, qui était une fille du malheureux roi Charles I d'Angleterre.

Un troisième peintre du groupe, aussi natif d'Utrecht, **Jan Bylert** (1603—1671), était, comme G. Honthorst, élève d'Abr. Bloemaert. Il s'était développé aussi en Italie sous l'influence de Caravaggio, et, après son retour dans sa ville natale, occupa une position très respectable parmi les peintres d'Utrecht, en peignant des tableaux bibliques et mythologiques, mais surtout de genre, avec des figures de grandeur naturelle. Il est très avantageusement représenté dans la Collection par un tableau intéressant (№ 95), catalogué *Un Couple de jeunes gens*. La jeune fille, assise sous un grand arbre, son large chapeau de paille placé sur ses genoux, tient une rose dans ses mains, tandis que son jeune amoureux lui présente une flûte. Un beau chien de chasse complète le tableau, plein de vérité [1]).

---

jeune homme et une jeune femme qui rient (№№ 750 et 751), datés de 1624; deux enfin sont encore des pendants, datés de 1650 et représentant des princes appartenant à la famille des Electeurs palatins (№№ 748 et 749). Outre ces tableaux, nous en avons rencontré encore quatre à St-Pétersbourg: deux beaux nocturnes se trouvent dans la galerie Stroganoff, un Couple de vieux se chauffant devant le feu et un Jeune couple faisant de la musique. Il y avait encore à Pétersbourg deux tableaux historiques de G. Honthorst, provenant de la galerie Walpole, de dimensions colossales: l'un daté de 1647, représentait la reddition d'une ville au prince Frédéric-Henri; l'autre, daté de 1650, représentait le même prince devant un camp militaire. C'est à ces tableaux qu'on peut appliquer surtout le terme de *stijve gladdigheid*. Il y a encore un tableau de Honthorst dans la vaste collection Delaroff: c'est un Jeune garçon soufflant le feu, daté de 1622.

[1]) Il y a encore un autre tableau de Bylert à St-Pétersbourg dans la collection intéressante et variée de M. Delaroff. Il représente un homme et une femme.

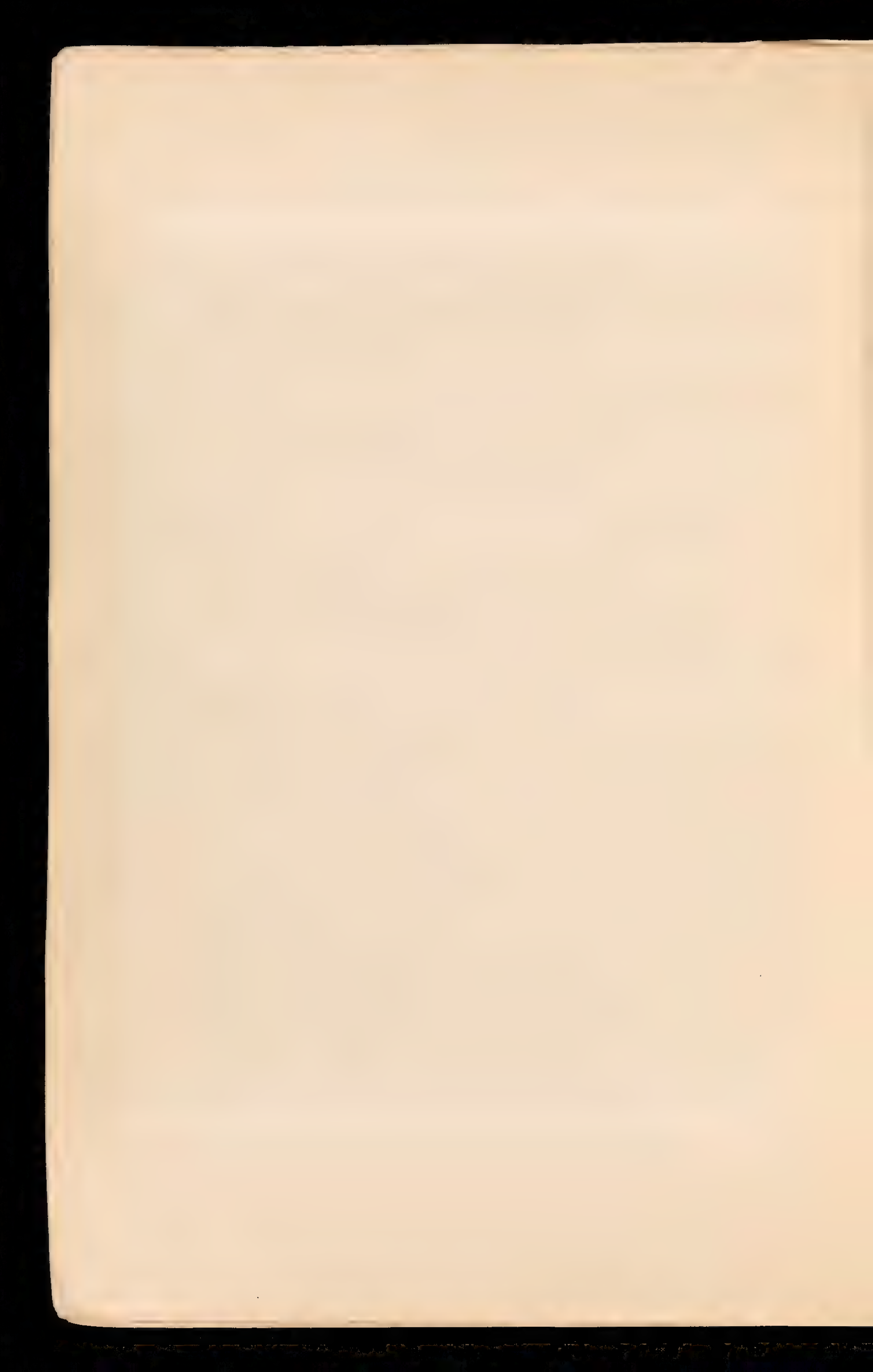
Mais voici encore un peintre que S. v. Hoogstraten, qui l'a connu personellement, qualifie d'«artiste respectable». C'est un peintre de la Haye, **Samuel Smit**, sur lequel on n'a trouvé d'autres données dans les archives que l'année de son mariage (1629) et celle de sa mort (1652). Ses tableaux aujourd'hui sont introuvables: les deux de la Collection, signés et datés de 1636, sont les seuls retrouvés, et ont figuré à une exposition à Utrecht; l'un d'eux avec figure de grandeur naturelle représente une *Flore*, (№ 490), l'autre une *Fortune* (№ 491). Les deux tableaux, d'un coloris vigoureux, sont très attrayants et donnent une idée très avantageuse du maître.

Nous plaçons encore dans le même groupe un peintre d'Amsterdam, plus jeune que les précédents, mais qui, à juger d'après sa manière, a pu être un élève, ou du moins un adepte de G. Honthorst. C'est **Harmen Aldeweereld** (1629—1669), dont les tableaux sont de la plus grande rareté: il y en a un au musée de Schwerin, il y en avait un autre en Ecosse et deux, des portraits, chez des amateurs en Hollande. Kramm cite de lui un tableau représentant un Soldat fumant une pipe devant sa tente, le catalogue de Hoet et Terwesten, une Nativité. Ses portraits des amiraux v. Evertsen, Tromp et Ruyter et de Casp. Carpentier, fils d'un général gouverneur des Indes néerlandaises, sont connus par les gravures de Mouzin et de Jan Brouwer. La rareté des tableaux d'Aldeweereld fait présumer qu'il n'était pas un peintre de profession, mais qu'ayant de la fortune, il ne cultivait la peinture que pour son plaisir. Le tableau de la Collection (№ 2), signé de sa belle signature et daté de 1652, représente *Une Leçon de chant* (fig. grandeur naturelle); il donne une idée très avantageuse du peintre et prouve que, tout en étant un adepte de G. Honthorst, il subit, vers le milieu du XVIIe s., l'influence de l'école de Rembrandt[1]).

---

[1]) Il y a encore quatre peintres que nous rangeons dans ce groupe à côté des précédents et dont nous avons rencontré des tableaux à St-Pétersbourg. C'est d'abord l'utrechtois Jan v. Bronckhorst (1603—1678), dont un tableau représentant une Madeleine se trouvait dans la collection Martynoff, et un autre, représentant une Compagnie joyeuse, se trouve aujourd'hui dans la collection Khanenko à Kieff. Le second est Dirk v. Baburen, dont il y a un tableau représentant Apollon et Marsyas dans la collection Delaroff. Le troisième est Nicolas Helt-Stockade (1614—1669), auquel on peut attribuer deux tableaux de l'Ermitage (№№ 752, 753), représentant une Fileuse et une Dame à sa toilette, qui ont longtemps figuré dans les catalogues comme des G. Honthorst. Le quatrième est Ioachim Hoeckgeest, oncle du peintre d'intérieurs d'églises G. Hoeckgeest: ayant fait ses études en Italie, il est resté encore fidèle aux influences





XXXIX

Le peintre **Jan Lys**, natif de Hoorn, né à la fin du XVIe s., élève de H. Goltzius à Haarlem et mort à Venise en 1629. est encore un de ceux qui sé développèrent sous l'influence de Caravaggio. Très recherché de son temps, il exécuta de beaux tableaux qui sont très rares aujourd'hui. Il y a dans la Collection une copie réduite de son grand et beau tableau représentant une orgie. Cette copie est de Egbert Heemskerck (№ 199).

Enfin, un contemporain de G. Honthorst, qui se développa comme lui, pendant un long séjour en Italie, d'abord sous l'influence de Caravaggio, puis sous celle de Ribera, en perdant presque sa nationalité, est **Adrian v. Linschoten** (1590—1678), originaire de Delft, établi, après son retour d'Italie, de 1634 à 1649 à Delft, et, depuis 1649, à la Haye. Il est remarquable que ses tableaux, souvent cités dans les inventaires du XVIIe et du XVIIIe siècles, soient devenus si introuvables au XIXe, qu'on n'en connaît dans aucun musée ni dans aucune collection particulière: évidemment, ils se cachent sous les noms d'autres maîtres et surtout sous celui de Ribera. Il est d'autant plus intéressant de trouver dans la Collection un tableau catalogué comme Linschoten (№ 268). Il représente un *St-Francois d'Assise*, peint sur un grand panneau de chêne, tout à fait dans le caractère de Ribera. En comparant pourtant ce tableau à une toile de Ribera de même sujet de la Collection, on ne peut douter que le № 268 soit d'un excellent élève hollandais de Ribera, dont il se distingue par moins de vigueur et des couleurs plus fondues. On sait pourtant qu'Adr. Linschoten, que son caractère violent poussait à chercher querelle aux artistes les plus respectables, reprochait à Ger. Honthorst sa *stijve gladdigheid.* Mais Houbraken, dont les recits sont confirmés par quelques documents, raconte que Linschoten ayant prétendu que Honthorst ne savait plus donner un coup de pinceau, celui-ci répondit qu'il en donnait pourtant et le confirma en tirant de sa poche une poignée de pièces d'or qu'il étala devant lui: Linschoten n'a trouvé rien à répondre à cet argument et dut se convaincre qu'un peintre, à moins d'être un génie exceptionnel, devait faire des concessions au goût du public contemporain. Cela expliquerait les couleurs plus fondues dans un tableau de Linschoten de la seconde moitié du XVIIe siècle.

italiennes dans ses tableaux historiques, quoiqu'il soit devenu un peintre tout à fait national dans ses portraits; il y a de lui chez M. Tchelichtcheff un tableau très intéressant et de grande dimension représentant le Christ guérissant une femme.

Il y a encore un peintre hollandais, natif de Haarlem, que nous plaçons dans ce groupe, avec lequel il a peu d'analogie, puisque, pendant son long séjour en Italie, il suivit une direction tout à fait indépendante de tous les peintres cités, ne prenant pour maître que la nature et peignant des scènes animées de la vie italienne avec une verve tout à fait réaliste. C'est **Pieter v. Laar** ou **Laer** (1590—1658), qui, surnommé B a m b o c c i o à cause de sa difformité, joua un rôle marquant dans le cercle des peintres, tant néerlandais qu'italiens, résidant à Rome à cette époque. Ses tableaux sont fréquents dans les musées et il y en a un à l'Ermitage [1]). Son charmant tableau de la Collection (№ 257), catalogué *Site italien avec danse des paysans* représente une de ces scènes animées de la vie italienne qu'on appelle *bambochades.*

Les portraitistes nationaux prérembranesques.

C'est dans le domaine du portrait que la jeune école hollandaise est devenue tout à fait nationale plus tôt que dans les autres branches de la peinture. Nous avons déjà dit (p. IV) qu'avant la séparation des deux écoles, il y avait dans plusieurs villes de la Hollande d'excellents portraitistes, qui se distinguèrent surtout dans les grands et beaux tableaux de corporations qui, non seulement contribuèrent beaucoup au développement de l'école naissante, mais immortalisèrent toute la jeune nation, si pleine de vie à cette époque.

Malheureusement, St-Pétersbourg ne peut posséder ces grandes peintures, qui ne sont presque jamais sorties de la Hollande: en revanche, notre ville compte un grand nombre de beaux échantillons de la plupart des portraitistes prérembranesques, peints en Hollande après la séparation des deux écoles.

La Collection possède une dizaine de tableaux de sept maîtres du groupe que nous analysons [2]).

Le vieux maître delftois **Michel Mierevelt** (1567—1641) n'est représenté que par une de ces petites grisailles (№ 340), cataloguée *Petit portrait d'homme*, que les portraitistes néerlandais faisaient quelquefois pour faciliter les reproductions des portraits en gravure. Les trois portraits de M i e r e v e l t de l'Ermitage sont bien plus

[1]) Ce tableau représente une Diseuse de bonne aventure (№ 747).

[2]) L'Ermitage en possède quinze, mais ils ne sont peints que par six maîtres, parmi lesquels le grand F r a n s H a l s est représenté par quatre chefs d'oeuvre.

importants, mais ils ne nous apprennent rien de nouveau sur le peintre, si ce n'est le ravissant portrait d'une petite fille (№ 742), qui prouve avec évidence que le rigide Mierevelt pouvait être gracieux en face de la gracieuse enfance [1]).

Du plus ancien et plus célèbre élève de Mierevelt, **Paul Moreelse** (1571—1638), il y a dans la Collection un beau portrait, *Une femme de qualité*, vêtue à la mode de 1620—25, avec un large col en éventail. Si on compare ce portrait avec les deux portraits féminins de Moreelse à l'Ermitage et les deux tableaux de ce maître que nous avons rencontrés chez des amateurs à St-Pétersbourg, on trouve le fil nécessaire pour s'orienter dans l'histoire du développement du peintre. Le plus ancien de ces tableaux, daté de 1602, est, par conséquent, bien antérieur à la séparation des deux écoles. Il représente Tannhäuser cheminant à cheval vers la grotte de Vénus, et prouve qu'à cette époque, Moreelse, comme son maître Mierevelt [2]) se trouvait encore, dans ses tableaux historiques, tout à fait sous l'influence pseudo-italienne, qui dominait au commencement du XVIIe siècle dans les Pays-Bas. Mais un portrait d'homme de Moreelse, daté de 1614, que nous avons trouvé chez un amateur à St-Pétersbourg, montre nettement qu'alors Moreelse et Mierevelt étaient déjà des peintres tout à fait nationaux dans le domaine du portrait. Il est difficile d'être un portraitiste plus national que Moreelse dans le portrait féminin de la Collection (№ 371), peint par lui entre 1620 et 1625, et si plein de dignité et de vérité. Mais les aspirations de la jeunesse et les prédilections pour des sujets mythologiques reprennent le vieux peintre dans les années 1630—1631. En face de la belle Marie de Rohan, duchesse de Chevreuse, il revient à la mythologie, et la peint en Vénus, tenant sur ses genoux un petit amour lançant une flèche (№ 744). L'année suivante, en 1631, le vieux peintre est en pleine mythologie avec son petit tableau qui se trouvait en possession du baron Koussoff à Saint-Pétersbourg, et qui représente le Jugement de Pâris.

---

[1]) L'Ermitage possède encore deux tableaux typiques de Mierevelt, un portrait d'homme et un portrait de femme, qui sont des pendants (№№ 740, 741). Deux pendants analogues de Mierevelt se trouvent chez le comte Paul Stroganoff, et deux autres encore, très beaux, ont été exportés par M. Meazza, de Milan. Il y en a encore un dans la vaste collection Delaroff, et il y en avait un dans la collection Jacovleff; ce dernier de forme ovale sur cuivre représentait un homme avec sa femme.

[2]) On connait par la gravure de Swanenburg un tableau de Mierevelt de 1588, représentant Pâris et Mercure, très maniéré et peint tout à fait dans le goût pseudo-italien.

Le second tableau de l'Ermitage (№ 745) est encore une peinture du même genre: c'est une Jeune femme tenant dans sa main droite une conque qu'elle élève en l'air, et dans sa main gauche une ligne de pêcheur.

Il y a encore un excellent portraitiste prérembranesque, delftois d'origine, **Willem v. d. Vliet** (1584—1642), qui est représenté dans la Collection par un beau portrait à mi-corps d'un gros magistrat, daté de 1634 (№ 564) et catalogué *Portrait d'un magistrat*, d'une vérité et d'une vie surprenantes. Les tableaux du peintre sont rares, et il n'y en a pas à l'Ermitage [1]).

Le vieux portraitiste de Leyde, **Joris v. Schooten** (1587—1651), auquel quelques auteurs ont fait l'honneur de le considérer comme un des maîtres de Rembrandt, est généralement connu par ses huit grands tableaux de corporations du musée de Leyde. Il manque à l'Ermitage, mais il est représenté dans la Collection par un *Portrait de dame*, daté de 1641 (№ 481). Ce tableau prouve que Jor. v. Schooten était meilleur dessinateur que coloriste [2]).

L'excellent peintre frison, natif de Leuwarden, **Wysbrand de Gheest** ou **Geest** (1590—1659), nous intéresse surtout comme beau-frère de Rembrandt, puisqu'il était marié à Hendrikje Uilenburg, soeur aînée de Saskia. Surnommé pendant son séjour en Italie *l'aigle frison* par la bande des peintres dont il faisait partie, il ne peut être étudié aujourd'hui qu'au musée d'Amsterdam, qui renferme un bon nombre de ses tableaux (neuf) et au musée de Stuttgart, où il y a de lui un superbe portrait de famille daté de 1621. Dans la Collection il est représenté par un bon tableau (№ 171) catalogué *Portrait de Sophie-Hedvige de Brunswick, épouse du prince Ernst-Casimir de Nassau gouverneur de la Frise* [3]).

L'excellent portraitiste de Dordrecht, le chef de l'illustre famille artistique des Cuyp, père du célèbre Albert Cuyp, le vieux **Jacob Gerritsz Cuyp** (1594—1652), est représenté dans la Collection par un très bon *Portrait de dame* en collerette tuyautée (№ 119) [4]).

Enfin, encore un bon portraitiste, probablement originaire d'Amsterdam, mais qui passa la majeure partie de sa vie en Angle-

[1]) Il y en a encore de lui um très beau portrait dans l'intéressante collection du prince Koudacheff à St-Pétersbourg.

[2]) C'est l'unique tableau de Joris v. Schooten à St.-Pétersbourg.

[3]) Il y a un tableau à l'Ermitage (№ 743), qui a été longtemps attribué à Mierevelt, et qui pourrait être de W. de Geest.

[4]) Le beau tableau de J. G. Cuyp de l'Ermitage (№ 775) est plutôt un tableau de genre qu'un portrait: il représente deux militaires déjeunant.



H. v.d. Vliet



terre, où il se développa sous l'influence de v. Dyck, **Cornelis Janszoon v. Ceulen** (1593—1670), est représenté dans la Collection par un élégant portrait (№ 100) d'*Une jeune dame* de l'aristocratie, dont la main est peinte avec une délicatesse digne de v. Dyck[1]).

Il y a encore dans la Collection trois excellents portraits, dont les auteurs indéterminés appartiennent au groupe des portraitistes prérembranesques.

Le premier, daté de 1626 (№ 287), est le *Portrait d'un jeune homme*, âgé de 22 ans, comme l'indique une inscription du tableau: il a une figure pâle et un peu efféminée et porte une collerette molle, mais légèrement tuyautée. La peinture ressemble à celle de W. v. d. Vliet, mais elle est moins vigoureuse.

Le second tableau (№ 289) est un *Portrait d'homme*. C'est un homme blond à moustache retroussée, âgé de plus de trente ans, peint avec beaucoup de vigueur et de vérité. Quelques autorités l'attribuaient au grand peintre d'Amsterdam **Thomas de Keyser** (1596—1667) [2]).

Enfin, un troisième tableau d'assez grande dimension (№ 291) est un *Portrait du chevalier Hieronymus Lando*, comme l'atteste l'inscription, et doit être d'un contemporain de Th. Keyser, avec les oeuvres duquel il a quelques affinités. Hieronymus Lando est un blond âgé de près de quarante ans, aux yeux bleus, à moustache retroussée, à petite barbe pointue, à figure un peu pleine; il porte un riche habit bordé de fourrure.

Le plus grand des portraitistes prérembranesques de l'école hollandaise, Frans Hals (1580—1666) manque à la Collection, mais il est dignement représenté à l'Ermitage par quatre chefs-d'oeuvre [3]); nous ne nous arrêterons pas ici sur le grand maître, et nous allons passer, dans le chapitre suivant, à la grande école qu'il a créée à Haarlem, et à la tête de laquelle il a travaillé pendant un demi-siècle, secondé par son frère cadet Dirck Hals.

---

[1]) L'Ermitage possède trois tableaux de C. J. v. Ceulen: un portrait d'homme (№ 1795) et deux pendants (№№ 641 et 780), représentant un portrait d'homme et de femme et attribués à v. d. Helst dans les anciens catalogues.

[2]) L'Ermitage possède un très beau portrait de De Keyser, un homme âgé de 66 ans, daté de 1632 (№ 788).

[3]) Le plus ancien de ces quatre tableaux est le portrait énergique d'un marin (№ 773), peint probablement vers 1635. Le second tableau, de 1650 environ, est le portrait d'un jeune homme de 25 ans (№ 771), dont l'expression est d'une vérité et d'une vivacité étonnantes; le troisième (№ 770), postérieur à 1655, peut être un portrait de Frans Hals le jeune; enfin le quatrième, postérieur à 1660, est un portrait d'un vieillard âgé de cinquante ans (№ 772).

L'école des Hals.

Peu de peintres ont exercé une aussi grande influence sur le développement de l'école nationale hollandaise que les frères Hals, qui, ayant habité Haarlem pendant trente ans, de 1620 à 1650, n'ont cessé de former toute une pléiade de peintres nationaux surtout dans le domaine du portrait et du genre.

L'école des Hals est amplement représentée dans la Collection. Tout en excluant du groupe qui nous occupe des disciples très importants de cette école, comme Terburg, Metsu, Ostade, Molenaer, qui occupèrent plus tard une position dominante dans les groupes de l'apogée de l'école hollandaise pendant la période postrembranesque, nous trouvons encore dans la Collection une vingtaine de tableaux de treize peintres, portraitistes et genristes, que nous rangeons dans le groupe qui nous occupe, tandis que l'Ermitage n'en renferme que onze peints par huit maîtres. Commençons par les membres de la famille Hals.

Dirk Hals (1600—1656), frère cadet de Fr. Hals, après avoir été son élève, vécut avec lui pendant trente ans, peignant des scènes de la vie des classes aisées (*Geselschapstukken*), et peut être considéré comme l'inaugurateur de ce genre de peinture nationale. Un auteur contemporain, Schrevelius, le caractérise ainsi: «Le second Hals, est un *goed hals* (brave garçon), qui sait peindre avec beaucoup de charme et de finesse des scènes intimes, qu'il compose de petites figurines; dans ce genre, il jouit d'une grande renommée».

Les deux charmants tableaux de Dirk Hals de la Collection confirment cette opinion de Schrevelius: L'un (№ 188), daté de 1623, représente *Un Concert* d'amateurs appartenant à une société élégante, l'autre (№ 189), daté de 1626, *Une société d'artistes dans une taverne.* Ces deux tableaux ont toutes les grandes qualités de Dirk Hals, les touches hardies qu'il emprunte à son frère pour traduire la manière du grand peintre comme en miniature sur de petits panneaux, la richesse et la variété des couleurs, qu'il sait empâter avec harmonie sur des fonds grisâtres, et surtout l'animation et la gaieté sympathiques de ses scènes, qu'il sait rendre si pittoresques. Les deux tableaux sont bien supérieurs à celui de l'Ermitage (№ 1709), daté de 1646, et appartenant, par conséquent, à une époque à laquelle Dirk Hals peignait avec négligence et dans un ton trouble.

Le fils aîné du second mariage de Frans Hals avec la sympathique Lysbeth Reyner, qui sut créer pour le grand peintre un foyer domestique tout à fait favorable au développement de ses

aspirations artistiques, s'appelait comme son père, Frans Hals. Ce **Frans Hals le jeune** (1618—1669) est représenté dans la Collection par un tableau (№ 190) bien supérieur à celui de l'Ermitage (un jeune militaire, une carabine à la main, entouré de tout son attirail militaire № 774). Le tableau de la Collection, véritable chef-d'oeuvre, catalogué *Grande nature morte avec homards*, est plutôt un déjeuner, composé de deux grands homards, de fruits, poires, pêches et raisins, entremêlés de quelques objets, vase et cruche d'argent, coupe et autre vaisselle. Ce tableau, daté de 1640, est si frappant par la hardiesse du pinceau, la beauté du coloris et la grandeur pittoresque de la composition, qu'il suffit à lui seul pour placer son auteur parmi les plus grands peintres de nature morte de l'école hollandaise [1]).

Il y a encore dans la Collection un tableau intéressant d'un autre fils du grand peintre, **Johannes Hals**, qui était aussi un bon élève de son père; il représente (№ 191) *Une famille de paysans*, dont le père lit une lettre. Les tableaux du peintre sont extrêmement rares, mais on commence à les retrouver parmi les oeuvres attribuées à d'autres artistes.

Le haarlemois **Hendrik Pot** (1585—1657), qui n'était que de cinq ans plus jeune que Fr. Hals, était probablement, comme lui, élève de K. v. Mander, mais, étant revenu, après la mort de son maître, dans sa ville natale à l'âge de 18 ans, il ne put échapper à l'influence du plus grand élève de K. v. Mander, Fr. Hals, sans toutefois devenir son élève: Fr. Hals, en effet, ne put ouvrir son atelier qu'après son second mariage, vers 1620, quand H. Pot avait déjà 35 ans. C'est à cette époque que H. Pot fit sa célèbre Allégorie de la mort de Guillaume Ier, tant admirée de ses contemporains et qui ne saurait être trop goûtée aujourd'hui. Mais c'est évidemment sous l'influence de la grande école des Hals que H. Pot produisit son chef-d'oeuvre, un *Schutterstuk* de 1630 du musée de Haarlem, qui a passé longtemps pour un v. d. Helst. C'est à ce moment (1628) que l'historien Ampzing dit de lui: «C'est à bon droit que Hendrik Pot peut aussi porter sa couronne: ce que sa main habile ne se lasse de produire aujourd'hui est vraiment étonnant. Il est remarquable que les oeuvres

---

[1]) Les tableaux de Frans Hals le Jeune sont rares, mais on commence à les retrouver parmi ceux de son père et ceux de Molenaer, avec lesquels ses tableaux de genre étaient confondus. Outre les cités, nous avons trouvé encore une belle nature morte de Fr. Hals le J. à St-Pétersbourg. Elle appartenait à la collection du colonel Baranoff, n'est pas signée, mais porte la date de 1645; la composition a la grandeur de celle de la Collection, mais avec un coloris plus sombre.

de H. Pot furent tellement méconnues pendant le XVIIIe, et même le XIXe siècles, qu'elles furent attribuées aux maîtres les plus divers, comme Dirk et Johannes Hals, A. Duck, Horace Paulin (à cause de la similitude du monogramme), J. Pinas, F. Bol, B. v. d. Helst et même Egb. Poel. Le tableau de la Collection (№ 434), *La femme aux pièces d'or*, signé de son monogramme authentique, représente une jeune femme qui tient quelques pièces d'or dans ses mains; signé, mais non daté, il n'a pu être peint que vers 1645, car son ton doré accuse l'influence de Rembrandt sur le vieux maître [1]).

Le haarlémois **Jan Cornelisz Verspronck** (1597—1662) était un des meilleurs élèves de Fr. Hals et un de ceux qui s'en rapprochaient le plus comme portraitiste. Il s'est rendu célèbre par ses deux grands tableaux du musée de Haarlem: un Banquet des officiers de la corporation de St-Georges, et les Régentes de la corporation du St-Esprit, de 1642. Verspronck est dignement représenté dans la Collection par un superbe *Portrait d'homme* (№ 546) daté de 1645, et supérieur à celui de l'Ermitage de 1647 [2]). La figure encore jeune, mais large et pleine, d'un magistrat, est peinte avec tant d'assurance et de vérité, que le tableau a été catalogué dans les collections allemandes dont il a faisait partie comme un Fr. Hals, bien que ce soit incontestablement un Jan Verspronck.

Salomon de Bray (1597—1664), natif d'Amsterdam, mais établi depuis 1615 à Haarlem, est encore un vaillant disciple de Fr. Hals. Ce fut surtout un portraitiste d'une grande renommée, et son chef-d'oeuvre de la Maison du Bois à la Haye, la Joyeuse entrée, daté de 1648, lui donne une place d'honneur parmi les portraitistes de l'école hollandaise. Mais le digne élève de Fr. Hals n'est pas moins sympathique dans ses tableaux historiques de petite dimension. En voici un charmant échantillon dans la Collection (№ 75), une *Agar au désert*, portant la date de 1659, la plus tardive que nous ayons pu trouver sur un tableau de S. de Bray [3]). C'est un échantil-

---

[1]) L'Ermitage manque de tableaux de H. Pot, mais nous en avons connu encore deux à Pétersbourg: celui de la collection du Dr Kosloff était une scène d'interieur un peu grivoise avec trois couples de jeunes gens, celui de la collection Gaïevsky était un charmant tableau représentant une société joyeuse qui s'amuse à la danse.

[2]) Le tableau de l'Ermitage est un excellent portrait d'homme (№ 789). Nous ne connaissons d'autres tableaux de Verspronck à St-Pétersbourg que les deux mentionnés.

[3]) Pourtant S. de Bray continua encore à peindre jusqu'à la fin de sa vie, puisqu'il vendit un an avant sa mort un tableau représentant Salmacis et Hermaphrodite à l'écrivain de Mongonys qui vint le voir alors.





lon caracteristique de la manière réaliste dont les peintres de l'école nationale hollandaise traitaient les sujets bibliques. L'ange, en s'adressant avec bonhomie et bienveillance à la jeune femme agenouillée devant lui, a plutôt l'air et la tournure d'un pâtre du voisinage que d'un habitant des régions célestes; descendu de son nuage brumeux, il pose lourdement ses pieds nus sur le sol humide et prend la précaution prosaïque de relever de sa main gauche sa tunique blanche pour ne pas la maculer. En revanche, on trouve quelque chose de profondément touchant dans la pose et la figure de la jeune femme éplorée qui lève sa charmante tête à l'expression si pleine de douleur et de foi profonde, vers l'ange dont elle attend le salut de son fils bien-aimé caché dans l'ombre. La force du modelé, la chaleur du coloris et l'effet du clair-obscur habilement ménagé, prouvent qu'à cette époque, l'excellent disciple de Hals était déjà entièrement dominé par l'influence de Rembrandt, dont il s'était fait l'adepte probablement lorsqu'il était venu en 1645 s'établir à Amsterdam, pour exécuter les commandes de la princesse Amélie de Solms [1]).

C'est déjà sous ces influences que se développa le fils de Salomon, **Jan de Bray** (1626—1697), que nous rangeons encore dans le groupe des Hals à cause de ses grands et beaux tableaux de régents, conservés au musée de Haarlem. Les deux petits tableaux de J. de Bray de la Collection le montrent comme portraitiste et comme peintre d'histoire. Son joli petit *Portrait d'un enfant* (№ 77) est daté de 1650. Dans son tableau historique, daté de 1668 (№ 76), il traite neuf ans plus tard le même sujet que son père, *Agar au désert.* Dans les deux, on voit une heureuse influence de l'école de Rembrandt, mais l'Agar de Jan de Bray est moins sympathique que celle de son père [2]).

Toute une pléiade d'excellents peintres vinrent se grouper autour de Dirk Hals pour peindre, comme lui, des tableaux de genre (*Geselschapstukken*), qui traduisaient sur de petits panneaux les scènes animées de la vie intime des classes militaires et bourgeoises

---

[1]) Notre opinion trouve une confirmation dans son charmant tableau de la chaste Suzanne de la galerie du prince Youssoupoff, daté de 1648, qui est tellement rembranesque, qu'il a été attribué à Rembrandt par les vieux catalogues de la galerie, malgré la signature authentique de Salomon de Bray. A l'exception des deux tableaux cités, il n'y a pas d'autres tableaux de S. de Bray à S-Pétersbourg.

[2]) Outre les deux tableaux cités, il n'y en a qu'un attribué à Jan de Bray à St-Pétersbourg: c'est celui de l'Ermitage, daté de 1651, qui représente une femme, âgée de 44 ans et prenant une grappe de raisin dans une corbeille (№ 787).

des grandes villes de la Hollande. C'est pour cultiver ce genre de peinture que de jeunes peintres de divers endroits, Delft, Utrecht, Enkhuisen, Amsterdam, arrivaient à Haarlem pour fréquenter l'atelier des Hals, qui depuis 1620 était déjà très en vogue.

Parmi ces peintres, il y en avait surtout deux, dont la renommée grandit au XVIIIe et au XIXe siècles, c'est-à-dire pendant la formation des grandes galeries de l'Europe, au point qu'on leur attribuait tous les tableaux des peintres de la pléiade de D. Hals, sans excepter les siens. Ces deux maîtres s'appelaient Jacob Anton Duck et Anton Palamedesz, mais on appelait souvent le premier Jean le Duc en confondant son nom avec celui d'un peintre plus jeune d'une génération qui se nommait véritablement Jean le Duc, mais qui peignit des paysages avec animaux dans le genre de Berchem et auquel nous reviendrons beaucoup plus loin. Ce n'est que dans le dernier quart du XIX$_{e}$ siècle que les historiens de l'art hollandais sont parvenus à débrouiller le chaos des oeuvres de la pléiade de Dirk Hals et de tirer de l'oubli ses plus dignes représentants.

Nous ne nous arrêterons pas ici sur Jacob Anton Duck (1600—1660), natif de Delft, qui manque à la Collection, mais qui est dignement représenté à l'Ermitage par cinq tableaux [1]).

En revanche, nous porterons davantage notre attention sur un autre delftois, **Anton Palamedesz** (1600—1673), qui est représenté sous ses deux faces différentes dans la Collection. Comme portraitiste, il est l'élève de son vieux concitoyen Michel Mierevelt, et la Collection possède de lui deux beaux tableaux. L'un (№ 410), signé et daté de 1654, est un *Portrait de dame*, celui d'une personne de la haute société de Delft, comme l'attestent ses armoiries, trois poissons sur la moitié gauche de l'écusson doré et trois oiseaux des mer, des mouettes, sur la moitié droite : âgée d'une quarantaine d'années, en robe de velours noir, elle est représentée à mi-corps (gr. nat.) avec beaucoup d'élégance et de vérité. L'autre (№ 411) est un *Petit portrait d'homme* âgé de plus de trente ans, d'une belle figure, et ayant les mêmes qualités que

[1]) Savoir : un très grand, représentant un Campement de soldats dans une vaste grange (№ 933), deux Corps de garde (№№ 934, 1834), une Maison de jeu (№ 936), une Société joyeuse (№ 935). Il y avait encore un charmant tableau attribué à J. A. Duck (sous le nom de Jean le Duc) dans la galerie Leuchtenberg, mais cette attribution date du temps où on ne savait pas distinguer les peintres de la pléiade de Dirck Hals. Par contre, nous avons vu chez un amateur deux tableaux de J. A. Duck avec signature authentique: c'étaient des intérieurs (*Geselschapstukken*) de petite dimension, dont l'un de trois figures seulement.

le précédent. Le troisième tableau (№ 412) présente A. Palamedes sous un tout autre jour; c'est un tableau de l'école de Dirk Hals. Il représente un *Intérieur de corps de garde.* L'officier, placé debout au milieu du tableau, s'inclinant pour rajuster sa botte, attire d'abord l'attention du spectateur par la lumière concentrée sur cette figure principale, tandis que tous les autres détails, chien, armes, tambour et les figures du second plan, sont noyés dans une ombre transparente. C'est ce clair-obscur habilement ménagé qui, dans les tableaux de genre de Palamedesz, distingue l'artiste de la pléiade de Dirk Hals et fait supposer qu'il s'est laissé influencer par les tableaux de Rembrandt et ceux de son école, qu'il a eu l'occasion de voir souvent pendant les visites qu'il faisait à son fils, établi à Amsterdam. C'est au cours d'une de ses visites que le vieux peintre mourut à l'âge de 73 ans [1]).

Voici encore cinq peintres intéressants, que la critique moderne a appréciés à leur véritable mérite pendant le dernier quart du XIXe siècle, et qui se trouvent dignement représentés dans la Collection.

Pieter Potter (1600—1652), originaire d'Enkhuisen, nous intéresse déjà comme père et premier maître du grand Paul Potter. Il fut d'abord peintre sur verre dans sa ville natale, mais, arrivé à Haarlem entre 1620 et 1622, il se consacra à la peinture à l'huile sous l'influence, et même probablement dans l'atelier, des Hals. C'était un peintre varié; il traitait avec une égale facilité le genre des sociétés élégantes et militaires, comme D. Hals, le genre populaire, comme Molenaer, le paysage, qu'il étoffait de scènes d'attaque de brigands ou de bétail, et même les natures mortes. Son tableau de la Collection (№ 435), une *Attaque de brigands,* est d'autant plus intéressant, que c'est un paysage animé de l'attaque d'un convoi, où les chevaux jouent déjà un certain rôle. Le tableau est signé si soigneusement sur la peinture et à l'envers, qu'on voit que l'artiste lui-même attachait un grand prix à son oeuvre. Il porte la date de 1637 et, avec le paysage de la Haye, daté de 1638 et étoffé d'une famille de bergers et de beaucoup d'animaux, et deux autres tableaux connus par des gravures de P. Nolpe, il fait partie des oeuvres du maître qui servirent de point de départ à son fils, le célèbre Paul

[1]) Anton Palamedesz est représenté à l'Ermitage par un beau tableau de genre (№ 932). Nous avons encore rencontré à St-Pétersbourg un très beau portrait d'homme, pendant de celui de la Collection; ce portrait a été emporté par M. Meazza à Milan. En fait de tableaux de genre, il y en a un qui se trouvait dans la collection Lazareff, et un autre représentant une Scène de pillage, daté de 1647, dans la collection du Dr Kosloff.

Potter. Habitant depuis 1631 Amsterdam avec son père, le jeune Paul Potter, âgé de 12 à 13 ans, ne pouvait avoir à cette époque (1637—1638) d'autre maître que celui-ci, qui l'envoya plus tard en apprentissage chez Jacob de Wet [1]).

Pieter Codde (1600–1676) était un enfant d'Amsterdam, qui se développa à Haarlem dans l'atelier des Hals et revint dès 1623 dans sa ville natale, où il se maria et s'installa. Energique jusqu'à la violence dans ses actions, plein d'animation et de verve dans ses oeuvres, il déploya une grande activité artistique et atteignit son apogée entre 1624 et 1645. Son grand maître Fr. Hals faisait même un si grand cas de lui, qu'il le chargea d'achever son superbe tableau d'arquebusiers d'Amsterdam en 1637. Mais Codde s'intéressait surtout à représenter avec beaucoup d'entrain et de talent des scènes de sociétés militaires et bourgeoises, auxquelles il aimait à prendre part, en bon vivant qu'il était. Au contraire, les scènes d'histoire et de mythologie ne lui réussissaient pas si bien: en réalité, il ne fut peintre d'histoire qu'en ce qu'il sut raconter avec finesse dans ses tableaux les moeurs de son temps. Du reste, il en fut la victime, car ses infortunes conjugales, une séparation avec sa femme, et surtout son procès de divorce en 1649, dans lequel quelques-uns de ses condisciples, comme Pieter Potter, ne jouaient pas beau rôle, paralysèrent l'activité du peintre, et, après 1649, on ne connaît plus aucun tableau de lui, quoiqu'il eût encore vécu 29 ans. Les contemporains ont beaucoup apprécié les tableaux de Codde, et même au XVIIIe siècle on les estimait encore. Pourtant, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle et la première du XIXe, le peintre fut à un tel point oublié, que personne ne connaissait aucun de ses tableaux, qui disparurent sous les noms de Palamedesz et de P. de Grebber à cause de la ressemblance du monogramme. Ce n'est qu'en 1870 que W. Bode appela l'attention générale sur un tableau capital de P. Codde de la galerie Gsell à Vienne, portant son monogramme, qui le faisait attribuer à Pieter de Grebber. Ce tableau, vendu à une enchère à Vienne pour 8.600 florins, et plus tard à Paris pour 34.900 francs, ressuscita la réputation de ce maître intéressant, dont on a retrouvé depuis un bon nombre d'oeuvres.

Trois de ses tableaux se trouvent dans la Collection. L'un, signé en toutes lettres (№ 104) et représentant *Vénus pleurant la*

[1]) L'Ermitage ne possède aucun tableau de Pieter Potter. Un tableau de lui, représentant un Cavalier debout, se trouve dans le palais du comte Chérémétieff. Il y en avait encore un, daté de 1645 et représentant un Cabaret, dans la collection du Dr Kosloff et un autre, une Paysannerie, chez un brocanteur à Moscou.

mort d'Adonis, est un document intéressant, puisqu'il nous montre comment les excellents genristes hollandais traitèrent quelquefois la mythologie: le corps d'Adonis, étendu sur le premier plan, est peint avec beaucoup de réalisme d'après un cadavre hideux d'un amphithéâtre d'Amsterdam; dans Vénus, qu'on ne reconnaît qu'à son char, tiré par des colombes, et surtout dans ses compagnes habillées toutes en robes de soie, le peintre n'a pas cherché à idéaliser les figures vulgaires de la société joyeuse qu'il fréquentait, et n'a su leur donner, ainsi qu'au petit amour, qu'une expression réaliste d'effroi et de douleur à la vue du cadavre. Le tableau, dans son ensemble, fait l'impression d'une parodie d'un sujet mythologique.

Le second tableau du maître (№ 105) est un des *Geselschapstuk* si caractéristiques pour tout le groupe de Dirk Hals: c'est *Une dame en compagnie de deux militaires*. Attribué au commencement du XIX[e] siècle à Pieter Potter, par le catalogue français d'une collection dont il faisait partie, il fut peint par Codde évidemment entre 1630 et 1635, c'est-à-dire à une époque où les deux peintres étaient très rapprochés, comme condisciples chez les Hals, établis tous les deux à Amsterdam, et peignant les mêmes sujets. Le troisième tableau de Codde (№ 106), le plus intéressant, représente un *Paysage avec halte de voyageurs* au pied d'un grand rocher, avec un seigneur et une dame debout au milieu; il est peint hardiment, avec beaucoup de verve, dans un ton grisâtre, si familier aux élèves des Hals. Il nous semble qu'il est le résultat d'une étude d'après nature sur une côte de la mer du Nord que le peintre aura visitée, au cours de quelque excursion maritime, lors de son séjour à Amsterdam entre 1630 et 1640 [1]).

A côté de P. Codde se range un peintre d'un talent incontestable, enfant d'Amsterdam comme lui, qui passa aussi par l'atelier des Hals, mais qui plus tard dut être influencé par P. Codde. C'est **Willem Duyster** (1599—1635), dont les tableaux sont rares, puisque la carrière artistique du peintre, surpris par la mort à 36 ans, fut bien courte. Duyster se distingue de Codde par son coloris plus brun et plus vigoureux. Il y a une très belle pièce de lui à l'Ermitage, et le tableau qui lui est attribué dans la Collection (№ 146), et qui représente un *Intérieur de corps de garde* avec des

[1]) Il n'y a pas de tableaux de Codde à l'Ermitage. Outre les trois tableaux cités, il y a encore à St-Pétersbourg un tableau de P. Codde à l'Académie des Beaux-Arts, qui représente un intérieur de corps de garde avec trois figures, un dans la galerie du prince Youssoupoff, un dans la collection Delaroff qui représente une scène de pillage, et un chez M. Jacobson.

militaires assis autour d'une table, paraît être absolument de la même facture que le tableau de l'Ermitage et d'autres de lui[1]).

Il y a un peintre du sous-groupe de Dirk Hals dont les oeuvres sont encore plus rares et qui tient de près à Codde et à Duyster: c'est le delftois **Simon Kick**. Comme son concitoyen A. Palamedesz, il vint à l'atelier des Hals à Haarlem, puis alla s'établir à Amsterdam, où il épousa en 1631 la soeur de W. Duyster. Les tableaux de Kick, qui figuraient encore à quelques ventes dans la première moitié du XVIIIe siècle, tombèrent plus tard dans un oubli complet, jusqu'à ce que W. Bode découvrît dans les dépôts du musée de Berlin, en 1871, un charmant Intérieur de S. Kick, daté de 1648. Depuis, on a encore retrouvé une dizaine d'excellents tableaux du maître, qui ont suffi pour rétablir sa réputation et lui ont assuré une position marquante dans la pléiade si sympathique de Dirk Hals, et parmi lesquels celui de la Collection (№ 250), cité par W. Bode (Studien, p. 184), occupe une place d'honneur. C'est *Un cavalier debout dans un paysage*, qui rappelle les fonds de quelques tableaux de J. G. Cuyp et de Th. de Keyser, et qui se rapproche de la facture de v. Goyen. Les tableaux de S. Kick se sont encore cachés jusque dans les derniers temps sous les noms de peintres plus célèbres que lui, comme Fr. Hals, Ger. Terborch, J. A. Duck, Nic. Maas et même B. v. d. Helst. Dernièrement on a demandé à Londres pour un beau tableau de S. Kick, attribué à Terburg, 3000 livres sterling[2]).

Il y a un peintre très intéressant et à peine plus jeune que ceux que nous venons d'analyser, et que nous rangeons dans le même groupe. C'est **Pieter Quast** (1608—1647). Originaire d'Amsterdam, il resta les douze dernières années de sa vie à la Haye. Il est probable qu'il passa par l'atelier des Hals; quoiqu'il en soit, Adr. Brouwer a exercé sur lui une forte influence. P. Quast est plein de verve et de talent. Son tableau de la Collection (№ 442), daté de 1639, représente une *Elégante société*. C'est un *Geselschapstuck* très attrayant, dans lequel la société élégante s'occupe de musique

[1]) Le tableau de Duyster de l'Ermitage (№ 1254) a une forme ovale. Outre les deux tableaux cités il y en a encore un à Pétersbourg: il se trouve dans la galerie du pr. Youssoupoff.

[2]) Il y a encore à St-Pétersbourg, dans la galerie du prince Youssoupoff, un Intérieur avec six personnes, attribué à Palamedesz, que W. Bode serait disposé à croire de S. Kick. Nous ne connaissons pas d'autres tableaux de Simon Kick en Russie. A l'Ermitage, il y a un tableau de fleurs de son fils Cornelis Kick (№ 1734).

et de danse. Le tableau est peint dans un ton clair, et tout à fait dans le style de l'école de Dirk Hals et de Palamedesz. Il y a encore dans la Collection un tableau attribué à P. Quast à cause de son monogramme lequel du reste est très différent du monogramme habituel: c'est un petit tableau, représentant une *Bataille* (№ 443) et qui ne ressemble d'ailleurs que fort peu aux autres tableaux de P. Quast [1]).

Il y a encore un peintre qui doit être rangé dans la pléiade de Dirk Hals. C'est Jan v. Velsen, sur lequel nous ne nous arrêtons pas, puisqu'il n'est pas représenté dans la Collection [2]).

Les paysagistes nationaux prérembranesques.

Ce sont les villes de Haarlem, Delft, Leyde, la Haye et Amsterdam qui contribuèrent le plus, sous l'influence de maîtres comme Esaias v. d. Velde, Jan v. Goyen, Pieter Molyn et Salomon Ruisdael, à l'éclosion du paysage hollandais véritablement national. Autour de ces maîtres se groupa toute une pléiade d'excellents artistes, en partie oubliés ou confondus avec eux, mais que les recherches du dernier quart du XIXe siècle ont tirés d'un oubli peu mérité et ond fait apprécier à leur juste valeur.

On peut difficilement trouver une collection qui se prête mieux à l'étude de tout ce groupe des paysagistes nationaux de la période

[1]) L'Ermitage renferme deux excellents tableaux de P. Quast: l'un représente une Femme élégante debout, jouant de la mandoline (№ 1736), l'autre, un Chirurgien qui vient d'achever son opération (№ 1778). Ce dernier tableau figurait dans la galerie du prince Galitzine sous le nom d'Adr. Ostade, dont il portait une fausse signature. Le tableau de la Collection qui représente une bataille est attribué à P. Quast d'après le monogramme, qui diffère pourtant des monogrammes habituels du peintre. P. Quast a, du reste, peint des batailles, comme le prouve le tableau de la collection du prince Koudacheff. Outre les cinq tableaux déjà cités, il y en a encore quatre de Quast à St-Pétersbourg: un Intérieur dans la galerie Leuchtenberg, un excellent Sermon d'église chez M. Delaroff, et une Scène de pillage d'une riche maison, qui se trouvait chez M. Khwochtchinsky, signée en toutes lettres, et datée de 1634.

[2]) Il y a de lui un tableau à l'Ermitage (№ 1695), un Intérieur avec un jeune homme lisant une lettre à une vieille dame et quatre autres figures. daté de 1633. Un autre non moins charmant, daté de 1635, et cité par Kramm sous le nom du Musicien espagnol, représentant un Intérieur avec six figures, a été vendu avec la collection Doetsch chez Christie à Londres en 1894 pour 130 livres sterling.

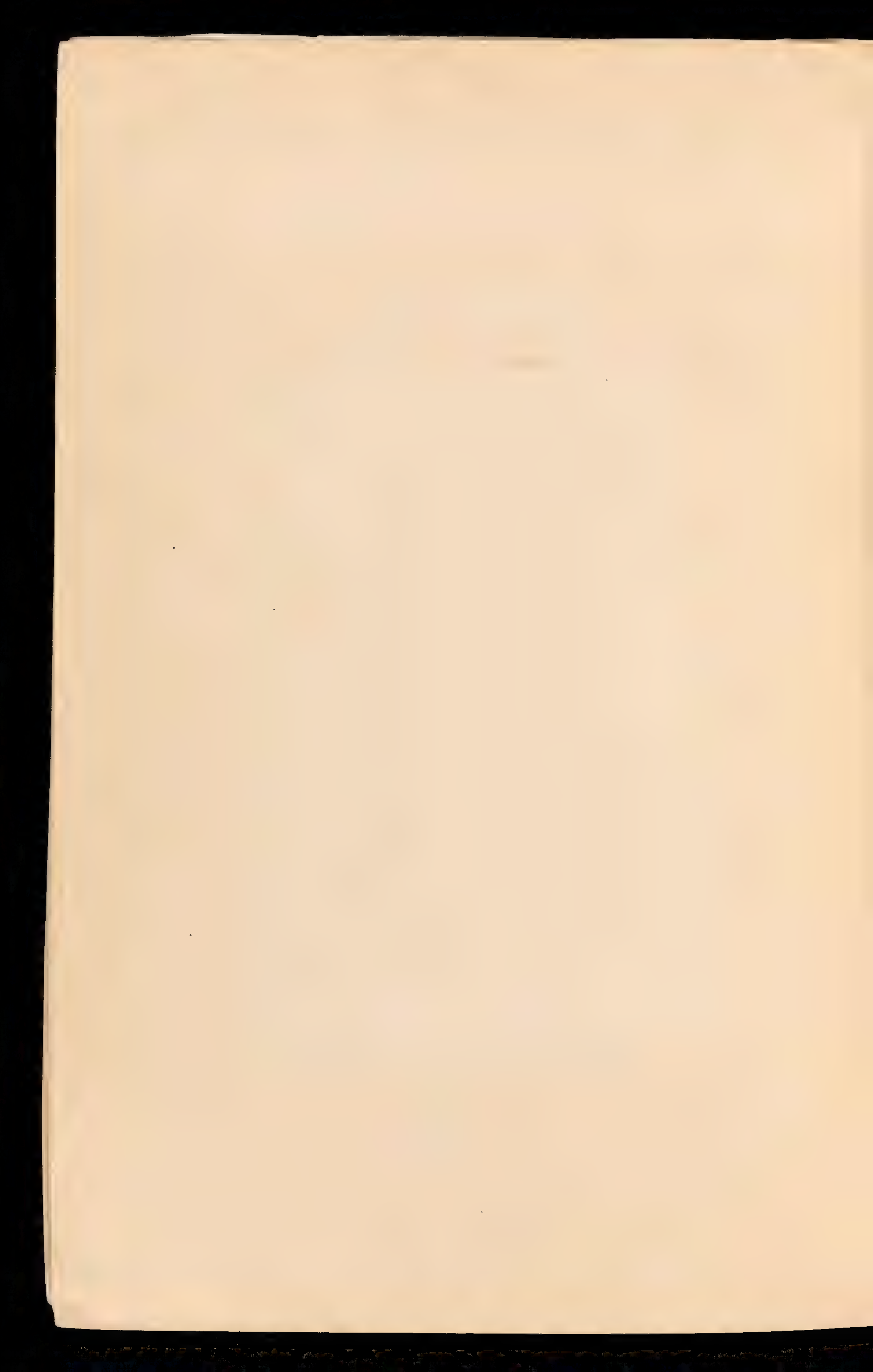
prérembranesque, que la Collection Semenov. Sans compter les paysagistes de sujets spéciaux, clairs de lune, plein-airs, paysages où les figures et les animaux jouent le rôle principal, marines, nous trouvons dans la Collection 42 paysages de 26 maîtres de ce groupe, tandis que l'Ermitage n'en possède que treize de six maîtres.

Le doyen du groupe, qu'on peut considérer comme le créateur du paysage hollandais véritablement national, c'est **Esaias v. d. Velde** (1590?—1630). Fils d'un célèbre calligraphe originaire d'Anvers, il naquit à Amsterdam, mais séjourna à partir de 1610 à Haarlem et à partir de 1618 à la Haye. Il peignit avec beaucoup de vérité des paysages hollandais animés de préférence de scènes militaires, mais aussi des kermesses et souvent des hivers. Il manque à l'Ermitage, mais il est représenté dans la Collection par deux tableaux signés et datés. Celui de 1623 (№ 525) est un charmant *Paysage avec cavaliers en marche*: c'est un paysage strictement national, d'un ton clair et argenté, où l'on voit un détachement de cavalerie orangiste traversant une plaine à peine boisée, coupée par une petite rivière. Celui de 1626 (№ 526), *Paysage avec attaque d'un fourgon par des ennemis*, représente une plaine légèrement ondulée et un peu boisée, étoffée de l'attaque par un détachement ennemi d'un véhicule traîné par deux chevaux et escorté de quelques cavaliers. Ces deux scènes nous transportent au Brabant septentrional, où les troupes du vieux général Spinola assiégèrent Bréda et envahirent la province vaillamment défendue par les princes Maurice et Frédéric-Henri d'Orange. Les deux paysages, dans un ton gris et argenté, sont si réels et rendent si bien le caractère du pays, les scènes qui s'y passent sont tellement animées, qu'on ne peut douter qu'ils ne soient peints d'après nature. Cela fait supposer qu'Es. v. d. Velde, qui vivait à la Haye depuis 1618, eut l'occasion d'accompagner les princes d'Orange dans les tournées qu'ils firent à travers la Hollande méridionale et le nord du Brabant pour organiser la défense nationale [1]. Es. v. d. Velde a fait bon nombre de jolies gravures à l'eau-forte.

Mais c'est surtout le frère cadet d'Esaias, **Jan v. d. Velde**, renommé comme graveur à l'eau-forte, qui grava beaucoup

[1] Il y a encore à Pétersbourg un paysage d'Es. v. d. Velde dans la collection Delaroff, daté de 1623, et deux jolis petits paysages (de forme ronde) dans la collection Chidlowsky, signés et datés de 1625. Le premier représente une Réquisition forcée dans un village. Le second est un paysage accidenté, qui prouve avec évidence qu'Es. v. d. Velde avait fait quelques voyages en dehors des Pays-Bas, par exemple dans les provinces rhénanes de l'Allemagne.





d'après Pieter Molyn, dont nous allons parler plus loin. Il a fait pourtant aussi quelques tableaux, quoiqu'on en rencontre rarement. Il y a dans la Collection un *Petit paysage avec figure de St-Jérôme*, peint sur cuivre, qui lui est attribué (№ 527); c'est un petit tableau qui a beaucoup de charme: le site boisé est traversé par un courant d'eau rapide, au bord duquel on voit au premier plan St-Jérôme assis au pied d'une croix, tenant un grand livre sur ses genoux.

Nous parlerons plus tard des grands disciples d'Es. v. d. Velde, J. v. Goyen et Sal. Ruisdael, qui étaient de véritables paysagistes, mais nous nous occuperons d'abord des quatre peintres de batailles qui se groupent autour d'Es. v. d. Velde.

Celui de ces peintres qui se rapproche le plus d'Es. v. d. Velde, au point que la plupart de ses tableaux passent pour être du maître, est **Pieter de Neyn** (1597—1639), que quelques auteurs ont considéré à tort comme le maître d'Es. v. d. Velde. Natif de Leyde, originairement tailleur de pierres, il devint par la suite paysagiste sous l'influence d'Es. v. d. Velde, qui était de sept ans plus âgé que lui. Les tableaux de Neyn, dont un se trouve au musée de Mayence, sont presque introuvables aujourd'hui. Aussi n'en est-il que plus intéressant d'en trouver un dans la Collection (№ 389) tout à fait authentique, signé et daté de 1625. Ce joli tableau, représentant *Une bataille*, est un document précieux, en tant qu'il prouve que Pieter de Neyn peignait des batailles à la même époque que son maître et lui ressemblait à s'y méprendre [1]). Un autre tableau de la Collection (№ 390), non moins joli, est aussi attribué à ce maître: c'est *Un village avec ronde de paysans* qui s'adonnent joyeusement à la danse.

Un autre peintre de batailles qui s'est formé sous l'influence d'Es. v. d. Velde comme P. de Neyn, mais qui, étant de dix ans plus jeune, ne peut avoir été son disciple que pendant le séjour d'Esaias à la Haye, c'est le peintre delftois **Palamedes Palamedes** (1607—1638), frère cadet d'Anton Palamedes, dont nous avons parlé plus haut (p. XLVIII). Malgré la courte durée de sa vie, Palamedes P. acquit une grande renommée par ses tableaux de batailles, comme le prouve son portrait peint par v. Dyck et gravé par Pontius avec l'inscription *Palamedes Palamedes praeliorum pictor in Hollandia.* Evidemment Palamedes, durant sa courte carrière artistique (1630—1638) et malgré sa faible santé (il paraît avoir été

[1]) Un pendant de ce tableau a figuré dans la collection Brocard à Moscou sous le nom d'Es. v. d. Velde, quoiqu'il porte la même signature que le nôtre.

contrefait), entreprit des voyages en dehors de son pays et visita les champs de bataille non seulement des campagnes du prince Frédéric Henri en Brabant et dans d'autres régions des Pays-Bas, mais aussi de celles de Chrétien de Brunswick et du comte Mansfeld dans les Provinces Rhénanes pendant la Guerre de Trente ans, quand cette guerre avait encore le caractère d'une lutte pour l'indépendance religieuse des protestants. Ce n'est que dans l'intervalle de ces pérégrinations que Palamedes put rencontrer v. Dyck, qui fit son portrait entre 1630 et 1632. Les tableaux de Palamedes ne se rencontrent pas fréquemment. Celui de la Collection est un petit tableau, qui représente une *Bataille*; il se distingue par un dessin sûr et hardi, même fougueux, et par son coloris vigoureux, quoique un peu lourd. Malgré ces qualités, nous hésiterions à affirmer que Palamedes ait eu plus de talent que son frère [1]).

Un peintre contemporain de Palamedes, qui se forma comme lui sous l'influence d'Esaias v. d. Velde, est **Jan Marts** ou **Martsen de Jonghe** (1609—1638), fils du vieux Jacob Martsius, dont nous avons parlé plus haut (p. IX). Bon peintre, bon aquafortiste ayant produit à la même époque que Palamedes, il paraît avoir fait des études sur les champs de bataille de Maurice et Frédéric Henri, et, dans les portraits équestres de ces princes par Miereveld, les chevaux sont de lui. Si on tient compte de ce qu'il mourut à l'âge de trente ans et que toute sa carrière artistique dura à peine dix ans, on ne peut s'étonner que ses tableaux soient rares. Il y en a pourtant un excellent échantillon dans la Collection (№ 324): daté de 1633, il représente *Un combat de cavaliers* à la lisière d'un bois; le coloris en est vigoureux, les figures expressives, les tons purs et argentés [2]).

Il y a encore un peintre appartenant au petit sous-groupe des bataillistes que nous analysons, qui doit être placé à côté de Jan Marts de Jonghe. C'est **Abraham v. Hoef**, peintre delftois, tombé dans l'oubli, mais dont on a retrouvé quelques tableaux vers la fin du XIXe siècle. De ces tableaux, deux se trouvent dans la galerie de Schwerin, un dans les dépôts du musée de Berlin, un à l'Ermi-

[1]) Il y a une bataille de Palamedes à l'Ermitage plus, importante que celle de la collection Semenov et un tableau de bataille (№ 1471) d'un autre Palamedes, fils d'Antoine et neveu du précédent.

[2]) Un autre tableau de Jan Martsz de Jonghe plus, grand et encore plus important que celui de la Collection, daté de 1631, se trouvait chez un brocanteur à Pétersbourg.

tage[1]) et deux, dont un signé, dans la Collection. L'un de ces derniers représente une *Attaque de convoi* (№ 214), l'autre une *Bataille* (№ 213). Il est évident que le peintre appartient au même groupe de bataillistes que Palamedes et Jan Marts de Jonghe, qu'il ressemble plutôt à ce dernier et qu'il travailla à la même époque que ces deux maîtres entre 1630 et 1640, mais que probablement il leur a survécu. Ce sont les mêmes tons, grisâtres et argentés dans le lointain du paysage et bruns sur le premier plan, le même mouvement dans les figures, que le peintre tâche de rendre expressives; mais en même temps il est plus médiocre et plus routinier que Palamedes. Il reste à remarquer que P. de Neyn, J. Marts de Jonghe et particulièrement Abraham v. Hoef, ont devancé le célèbre Ph. Wouverman dans la manière de mettre dans leurs compositions un cheval blanc au premier plan et en pleine évidence.

Passons maintenant aux prérembranesques, proprement paysagistes parmi lesquels quatre jouirent, dans la première moitié du XVIIe siècle, d'une grande célébrité pleinement méritée.

Le plus grand est **Jan v. Goyen** (1596—1656), natif de Leyde, mais disciple d'Es. v. d. Velde. Il passa la majeure partie de sa vie artistique à Leyde et à la Haye, et produisit beaucoup dans le courant de sa longue carrière (1621—1656). Ses huit tableaux de l'Ermitage appartiennent à une période très limitée de sa vie (1641—1645), mais les cinq tableaux de la Collection suffisent pour caractériser les diverses phases de son développement.

Il y a d'abord un *Petit paysage avec cabane, grange et villageois,* daté de 1631 (№ 175), qui caractérise encore la période de son activité artistique à Leyde (1620—1631). La pauvre cabane, en pleine lumière, est dominée par un bouquet d'arbres, et devant elle se tiennent quelques paysans; l'eau, qui ne manque plus tard dans aucun des tableaux du maître, ne joue presque aucun rôle dans celui ci, et on y distingue à peine au second plan un petit cours d'eau avec un bateau. Le coloris du tableau est clair, le ton gris-brunâtre, le dessin sûr et hardi, les figures spirituelles. C'est trois ans plus tard que v. Goyen, déjà établi à la Haye, peint son second tableau de la Collection (№ 176), tout à fait capital; il représente la *Plage de Scheveningen avec le peintre lui-même travaillant à un tableau*: à la place des édifices grandioses qui s'y trouvent actuellement, il n'y avait à cette époque (1634) qu'une pauvre auberge, devant laquelle le grand paysagiste national se plaça, entouré de badauds, pour

[1]) Le tableau d'Abr. v. Hoef de l'Ermitage (№ 1724) représente un Choc de cavalerie.

traduire sur la toile les premières impressions du spectacle imposant que lui présentait la Mer du Nord, dont les vagues sombres et écumantes se brisaient à ses pieds. Dès lors v. Goyen s'éprit de l'élément qui lui était jusqu'alors inconnu et l'eau trouva place dans toutes ses études et dans tous ses tableaux. Un tableau de la Collection (№ 179) est de sept à huit ans postérieur à la Plage de Scheveningen et représente un *Village au bord d'un canal.* C'est aux bords de la Meuse, qu'il paraît avoir fréquentés souvent dans la première moitié du XVIIe siècle, que v. Goyen cherche cette fois ses impressions: l'eau calme d'un grand fleuve se perd, avec les petits voiliers qui l'animent, dans un lointain vaporeux bien caractéristique pour la Hollande; la riche végétation du rivage boisé entremêlée d'habitations et dominée d'un clocher, en contraste avec le lointain transparent et le ciel gris couvert de nuages, prête un charme poétique au tableau, animé sur le premier plan par un radeau portant de nombreux personnages. Le coloris du peintre a beaucoup changé en sept ans: tout en conservant ses teintes argentées, il devient plus brun et plus fort en couleur. Le quatrième tableau de la Collection (№ 177), peint six ans plus tard et représentant *Une ville riveraine*, a un caractère documentaire: daté de 1647, il prouve que v. Goyen poussait à cette époque ses excursions jusqu'aux bords du vieux Rhin, car c'est la ville d'Arnheim qu'il représente. Un bac portant un carrosse et quelques passagers au premier plan sur l'eau, plus loin quelques animaux couchés sur une langue de terre s'avançant dans le fleuve, et plus loin encore la ville avec ses tours et ses clochers et la cathédrale massive qui la domine, puis un moulin et un pont jeté sur la rivière, voilà le paysage, qui respire le calme en dépit des nuages sombres qui couvrent le ciel. Le maître a definitivement changé de coloris dans ce second lustre: il devient un bruniste énergique. Du reste on ne lui payait alors ses tableaux qu'une vingtaine de florins la pièce et il était obligé d'en produire une grande quantité pour satisfaire aux besoins d'une passion ruineuse pour l'horticulture et pour les tulipes: il échangeait quelquefois ses tableaux contre des variétés rares et recherchées de ces fleurs. En même temps il spéculait dans des achats de maisons à la Haye et finit par se ruiner. Le cinquième tableau de la Collection (№ 178) est peint cinq ans plus tard: il porte la date de 1652, c'est-à-dire de l'époque où le grand peintre, âgé de 55 ans, touchait déjà à la ruine, et représente *Un bouquet d'arbres au bord d'un cours d'eau*: un bras du fleuve contourne pittoresquement un site très boisé. A cette époque, v. Goyen est encore plus varié et plus pittoresque dans le choix de ses sujets, plus large et





plus magistral dans sa peinture, tout en gardant la sobriété habituelle et l'harmonie de ses couleurs. Quatre ans après, le grand artiste meurt, insolvable, à l'âge de 60 ans, mais tenant encore ferme son pinceau jusqu'à ses derniers jours, comme Rembrandt et Fr. Hals, puisqu'il data de 1656 les trois tableaux qui se trouvent dans les galeries du Louvre, de Rouen et de Francfort[1]).

Pieter Molyn (1593 — 1691), haarlemois d'origine, mais né à Londres, est encore un des peintres les plus marquants et les plus influents de la grande pléiade des paysagistes prérembranesques. Ses paysages sont plus variés que ceux de v. Goyen, dont il se tenait tout à fait indépendant, étant même un peu plus âgé que lui et ayant évidemment fait quelques voyages en dehors des Pays-Bas. Dans sa jeunesse, il fit de beaux tableaux nocturnes avec de jolies figures, comme celui du musée de Bruxelles de 1625, mais, plus tard, ce sont les impressions de ses voyages en Norvège (1635—1636) qui se reflètent dans ses tableaux. Les quatre de la Collection caractérisent assez les diverses époques de l'activité du peintre. Le premier (№ 353), représentant un *Paysage montagneux avec figures*, daté de 1630, se distingue par son coloris brun clair et par une certaine largeur dans la peinture. Le second (№ 354), un *Paysage montagneux avec des mulets*, d'un coloris sombre, caractérise la période de ses voyages en Norvège. Le troisième (№ 355), un *Paysage rocailleux avec un chasseur* qui s'éloigne, peut dater de 1640 à 1645 et renferme encore des réminiscences norvégiennes.

[1]) Pétersbourg est riche en tableux de v. Goyen. C'est à la première période (leydoise), de 1620 à 1631, qu'appartiennent deux tableaux très intéressants du maître: l'un de la collection du prince Gortchakoff, daté de 1621 et encore tout à fait terrestre, représentait deux cabanes et une maison à toit pointu; l'autre, emporté de Pétersbourg par M. Meazza et daté de 1627 était un paysage terrestre représentant des cavaliers et des piétons se dirigeant vers une ville qu'on voyait dans le lointain. Quatre tableaux de v. Goyen appartiennent à sa seconde période (1631—1640): l'un est une marine, la plage de Scheveningen, à l'Académie des Beaux-Arts, l'autre, daté de 1638, se trouvait dans la collection Vitoftoff, un troisième se trouve dans la collection Delaroff et un quatrième, daté de 1640, dans la galerie du prince Youssoupoff. A la troisième époque de v. Goyen (1641—1650) appartiement les huit tableaux de l'Ermitage, et neuf autres qui se trouvaient à Pétersbourg, savoir: deux chez la Grande-Duchesse Marie de Russie, un au palais de Pavlowsk, deux pendants dans la galerie de comte Stroganoff, un dans la galerie Koucheleff à l'Academie des Beaux-Arts, un chez le comte Cheremetieff, un chez le comte Chouvaloff, un chez le comte Golenichtcheff-Koutousoff et deux à Moscou, un chez M. Merline, daté de 1646, et un chez M. Rosoff. Cela fait un total de trente tableaux de v. Goyen à Pétersbourg et Moscou.

Enfin le quatrième (№ 356), un *Paysage aves deux carrioles,* représentant un site boisé avec un quartier de rocher, deux charrettes et une femme en robe rouge sur le premier plan, est le paysage le plus attrayant du maître: peint probablement après 1650, ce tableau, d'un ton clair et transparent et d'un coloris harmonieux, le montre dans toute la force de son talent [1]).

Le peintre le plus sympathique du groupe, c'est sans contredit **Salomon Ruisdael** (1600—1670), l'oncle du grand Jacob Ruisdael, dont nous aurons l'occasion de parler plus tard. Il y a deux charmants paysages de S. Ruisdael dans la Collection. L'un (№ 461), représentant un *Bord de rivière boisé,* est ravissant par son ton clair et argenté et la transparence de l'eau si calme, mais surtout par le sentiment poétique que le peintre impressionniste éveille chez le spectateur; il paraît avoir été peint vers 1630, c'est-à-dire qu'il appartient à la meilleure époque du maître. Dans le second tableau (№ 462), de plus grande dimension, représentant un *Paysage boisé,* l'eau joue un rôle secondaire, quoiqu'elle forme une chute assez large, mais basse et calme, au pied d'un rocher: ce sont surtout la touche sûre du feuillage des arbres, un peu penchés par le vent, le ton clair et argenté du tableau, le ciel un peu pâle avec ses nuages clairs et, par dessus tout, la poésie de l'impression, qui lui donnent un attrait particulier. En regardant ces deux paysages, on conçoit l'engouement des amateurs actuels, qui ont fait monter un tableau de Salomon Ruisdael, à la vente Wilson à Paris en 1881, au prix de 32,000 francs, c'est-à-dire à un prix plus élevé que les tableaux de Jacob Ruisdael vendus aux la même occasion [2]).

Il y a encore un maître du groupe qui jouissait d'une certaine célébrité de son temps, puisqu'il tint tête aux deux grands paysagistes Jan v. Goyen et J. Porcellis dans une gageure, dont le prix fut remporté par ce dernier. C'est **Frans Knipbergen**, natif de la Haye, dont les tableaux étaient considérés comme introuvables il y

[1]) En Russie, outre les tableaux décrits, on ne connaît d'autre tableau de P. Molyn qu'un paysage daté de 1633, qui se trouve dans la collection de M. Khanenko à Kieff.

[2]) L'Ermitage ne possède qu'un seul tableau de S. Ruisdael, charmant et d'acquisition récente. Nous en avons rencontré encore à Pétersbourg dans les collections suivantes: deux au palais de Pavlowsk, deux à l'Académie des Beaux-Arts, la Grande-Duchesse Marie de Leuchtenberg, le comte P. Stroganoff, M. Khreptovitch (1631), M. Ratkoff-Rojnoff (1649), M. Apraxine (1643), comte Golenichtcheff-Koutousoff, M. Delaroff (1652), M. Görtchen, et trois qui ont passé par des ventes, ce qui fait un total de dix-huit tableaux de Salomon Ruisdael à Pétersbourg.





a encore une trentaine d'années, quand W. Bode parvint à découvrir peu à peu de ce maître, très apprécié de son temps et si injustement tombé dans l'oubli, toute une série du tableaux dont un charmant *Paysage* (№ 252), qui passa de la collection Thieme à Leipzig à la Collection Semenov: un terrain légèrement ondulé, deux groupes d'arbres, dont un entoure le clocher du village, quelques passants sur le premier plan font un ensemble charmant qui justifie la renommée dont le peintre a joui parmi ses contemporains [1]..

Autour de ces quatre maîtres célèbres se groupait toute une pléiade d'excellents paysagistes nationaux qui se développèrent sous leur influence. Dans la Collection Semenov, quatorze de ces paysagistes sont représentés par vingt-un tableaux, tandis qu'à l'Ermitage, il n'y a qu'un seul de ces maîtres représenté par un tableau.

Pieter Nolpe (1613—1670), artiste de talent, originaire de la Haye, se développa sous l'influence d'Es. v. Velde, ainsi que sous celle de v. Goyen et de Salomon Ruisdael. Après 1630, il s'établit à Amsterdam et s'adonna peu à peu à la gravure. Voilà pourquoi ses tableaux sont extrêmement rares (Munich, Copenhague et Berlin). Il y en a deux dans la Collection: l'un (№ 396), un charmant *Paysage boisé avec cavaliers côtoyant un chemin*, est peint dans le style d'Es. v. d. Velde, mais plus largement; l'autre (№ 397) est un joli *Paysage avec auberge, arbres et groupes variés* qu'on prendrait pour un Salomon Ruisdael, s'il n'était pas signé du monogramme du maître et daté de 1636.

Les tableaux de **Jan Meerhout**, paysagiste d'Amsterdam, que nous rangeons dans le groupe que nous analysons, ne se rencontrent pas plus souvent que ceux de Nolpe. Dans la Collection, il y a un *Paysage avec habitations* (№ 329) signé du monogramme J. M. et daté de 1633, qui ne peut être attribué qu'à Jan Meerhout [2]). Le tableau est cité dans l'ouvrage de Woermann et avait un pendant d'une autre composition dans la collection Kaufmann.

En fait de paysagistes haarlemois, **Jan Coelenbier** a une grande analogie avec Salomon Ruisdael. Ses tableaux sont extrêmement rares [3]), mais on peut en voir deux charmants dans la Collection. Ce sont des paysages boisés d'un ton clair, de forme ovale: le № 107

[1]) C'est l'unique tableau de Knipbergen en Russie.

[2]) On connaît des tableaux de J. Meerhout à Amsterdam, Utrecht, Abbeville, Francfort et Dessau.

[3]) Il y en avait deux à Dusseldorf dans la collection du peintre Oeder. A Pétersbourg, il y a encore un tableau de Coelenbier dans la collection Delaroff: c'est un joli Paysage, daté de 1630, avec un bouquet d'arbres et un pont sur une petite rivière.

est un *Paysage avec groupe d'arbres et figures*, et le № 108 un *Paysage avec une cabane entourée d'arbres*; les deux tableaux pourraient passer pour des Salomon Ruisdael, si l'un, daté de 1645, n'était signé en toutes lettres.

Les tableaux du haarlemois **Wouter Knyf** sont moins rares et se rapprochent davantage des tableaux de v. Goyen. Le paysage de la Collection (№ 245), signé de son monogramme et daté de 1647, est charmant; il représente un *Château au bord du fleuve* [1]).

On confond quelquefois les tableaux du peintre haarlemois **Willem Kool** avec ceux de W. Knyf à cause de l'identité de leurs monogrammes. En effet, Willem Kool appartient au même groupe des paysagistes nationaux prérembranesques, mais on le distingue facilement de Knyf, non seulement par les scènes de ses tableaux, qui y jouent un rôle plus essentiel que dans ceux de W. Knyf, mais aussi par son coloris, qui s'éloigne davantage de celui de v. Goyen. Les deux tableaux de W. Kool de la Collection (№ 255), *La plage de Scheveningue, avec navires et pêcheurs*, et (№ 256), *Une plage avec figures*, représentent des plages avec de nombreuses figures, mais l'un de ces tableaux est plus largement peint et plus riche en couleurs que l'autre [2]).

Il y a encore dans la Collection des tableaux de trois peintres intéressants du groupe, qu'on ne rencontre nulle part ailleurs.

Un de ces tableaux (№ 61) est un charmant petit *Paysage avec un cavalier monté sur un cheval blanc*. Le coloris clair et argenté du tableau, le feuillage des arbres, la sûreté de dessin de la figure, prouvent que l'auteur est un adepte d'Es. v. d. Velde et de Salomon Ruisdael. Il signe très distinctement **P. de Bools**. Qui est donc ce peintre mystérieux? Nous avons parlé plus haut d'une famille artistique, apparentée avec le peintre connu du XVIe s. Hans Bol qui vint s'établir à Haarlem, et d'un membre de cette famille, le mariniste Cornelis Bol fils, d'Anvers, qui se maria à Haarlem en 1613 avec une jeune haarlemoise, Sophie de Potter. Au nombre des témoins était Petrus Bol, probablement frère aîné de Cornelis, puisqu'il était déjà marié à Haarlem depuis 1601. A cette époque,

[1]) Evidemment de même facture que les deux tableaux de l'Académie des Beaux-Arts, signés en toutes lettres et datés de 1642. Il y avait encore trois tableaux de W. Knyf à Pétersbourg: deux dans la collection de Mme Vansovitch, datés de 1642 et de 1645 et qui semblent avoir passé dans la collection Delaroff, et un daté de 1645 dans la collection de M. Alexandroff.

[2]) Il y avait un tableau de W. Kool, signé en toutes lettres, chez un brocanteur à Pétersbourg (Tchesnokoff). Il représentait une Plage de Scheveningue animée de pêcheurs et d'un couple élégant achetant du poisson.





on écrivait quelquefois Bols au lieu de Bol: la femme de Petrus Bol est nommée au baptême de sa fille en 1617 Josina Bols (*sic*). Il va sans dire que le Petrus Bol ou Bols cité plus haut ne pouvait être l'auteur du tableau: né avant 1580, il appartenait à une autre génération. Il y avait un peintre de la même famille et de la même génération que l'auteur de notre tableau: il s'appelait Philips Bol, se maria en 1640 et remplissait les fonctions de diacre d'une église réformée en 1645. Il est difficile de lui attribuer le tableau, puisqu'il aurait dû signer Ph. de Bools et non P. de Bools. Le P. de Bools est donc à retrouver.

Un autre tableau de la Collection (№ 231) est un *Paysage avec figures* de forme ovale représentant un village. Le tableau, étoffé d'une quarantaine de figures, porte une signature très distincte, **M. Hulft** (et non Hulst) [1]. Du moins, ce peintre n'est pas tout à fait inconnu. comme le précédent. Il est cité par le vieux Kramm d'après le catalogue de J. de Bosch imprimé en 1785; il était originaire de Leyde, où il produisit entre 1630 et 1640, et s'appelait **Marten Fransz v. d. Hulft.** Il y avait un tableau de lui chez Wächter à Berlin. daté de 1639.

Le troisième tableau (№ 551) est un petit *Paysage avec rivière et bateau* sur l'eau, peint évidemment par un élève de v. Goyen, signé **J. Vinck.** Kramm est le seul auteur qui cite un tableau de ce maître, qu'il appelle Vink, vendu en 1804 sous le nom de v. Goyen.

Jan v. Goyen, depuis son établissement à la Haye, eut bon nombre d'adeptes, dont on peut étudier les suivants dans la Collection.

Frans Momper, (1603—1660), originaire d'Anvers et probablement fils du peintre flamand Jodocus Momper, tomba, pendant son séjour prolongé à la Haye, sous l'influence de v. Goyen. Un joli petit *Paysage avec une tour* carrée au bord de l'eau (№ 360) lui est attribué, dans la Collection, à cause de son analogie incontestable avec ses rares tableaux signés (Cassel, Amsterdam).

Jan Schoeff, également originaire d'Anvers, établi à la Haye. devint certainement un très bon élève de v. Goyen, avec lequel il a beaucoup de ressemblance, mais dont il se distingue par un peu plus de sécheresse, comme en témoignent quelques-uns de ses rares tableaux (Schwerin, la Haye, Madrid). Il est représenté dans la

[1] Il ne faut pas confondre M. Hulft avec le peintre plus connu F. de Hulst appartenant pourtant au même groupe. De Frans de Hulst il y a un beau tableau dans la vaste collection de M. Delaroff.

Collection par deux paysages signés: l'un, daté de 1647 (№ 480), un *Petit paysage boisé avec figures de femme et de bétail*, semble indiquer qu'à cette époque il visita l'Italie; l'autre (№ 479), un charmant paysage, *Bord de canal avec deux vieux chênes*, pourrait être pris pour un v. Goyen, s'il ne portait une belle signature J. Schoeff 1658 [1]).

Les deux Croos étaient des peintres de la Haye. D'**Anton Croos** (1606—1671), si connu par son chef-d'oeuvre du musée municipal de la Haye, il y a dans la Collection un tableau (№ 15) représentant un *Paysage avec villa hollandaise*, daté de 1667. On pourrait encore lui attribuer dans la Collection un tableau plus important (№ 116), longtemps considéré comme une oeuvre de la jeunesse d'Albert Cuyp. C'est un *Paysage riverain avec église* [2]).

De **Jacob Croos**, qui était le neveu et l'élève d'Anton et dont les tableaux sont presque introuvables, il y a dans la Collection un *Site montagneux avec ruisseau* (№ 117), signé et daté de 1673.

Un peintre estimé du groupe, qui vécut à Rotterdam, mais qui aimait à représenter des scènes de la plage de Scheveningen, tirées surtout d'arrivées de grands personnages à la Haye, c'est **Hendrik de Meyer**, dont les tableaux ne sont pas très rares. La Collection en possède deux: l'un (№ 332), daté de 1657, représente une *Plage de Scheveningen avec un groupe d'habitants au haut d'une dune*. C'est un groupe animé, qui se réjouit du débarquement de quelque grand personnage. L'autre tableau (№ 333), de grande dimension, qui ne porte pas de date, reproduit le *Débarquement de Guillaume II à Scheveningen*. Le peintre ne manque pas de talent dans ses compositions animées et le mouvement de ses figures, lourdement mais vigoureusement peintes [3]).

Un des disciples les plus tardifs de v. Goyen est **Adrian v. Kabel** (1631—1705), qui lui ressemble dans tous ses tableaux peints avant son séjour en Italie; mais après ce voyage, où il s'était italianisé,

[1]) Il y avait encore quatre paysages de J. Schoeff en Russie: deux pendants à Monplaisir à Péterhof; un très joli dans la collection de M. Rosoff à Moscou et un, daté de 1635, mais mal conservée chez un brocanteur à Moscou. Si on compare les tableaux de Schoeff de 1635, 1647 et 1658, on voit que le peintre a beaucoup progressé pendant les vingt années de 1635 à 1658.

[2]) Il y avait encore cinq paysages d'Anton Croos à Pétersbourg: un à l'Ermitage (№ 1746) daté de 1646, un chez M. Somoff, un dans la collection Solovieff, un qui se trouvait chez un brocanteur et un tout à fait capital, daté de 1659 et représentant un château, dans la collection Delaroff.

[3]) Il n'y a pas à l'Ermitage de tableaux de H. de Meyer. Nous en avons rencontré un autre à Pétersbourg: c'était une Attaque de convoi, datée de 1665.





il s'adonna à la gravure et dès lors peignit peu. Ses tableaux sont rares (il y en a un à la Pinacothéque de Munich). Celui de la Collection (№ 243) est un *Paysage avec cabanes* strictement national, peint dans le caractère de v. Goyen, mais d'un coloris encore plus vigoureux, et signé de son monogramme [1]).

Nous ne saurions ranger dans aucun autre groupe un peintre de Rotterdam, d'un talent incontestable, **Pieter de Bloot,** si on le considère comme paysagiste. Il a peint tout aussi bien des tableaux de genre dans le goût d'Adr. Brouwer, mais, dans le paysage, il se rapproche beaucoup de v. Goyen, comme en témoignent les trois échantillons de ses oeuvres qui sont dans la Collection. L'un (№ 48), *Paysage avec cabane et groupe de bohèmiens,* est un tableau très pittoresque daté de 1636 et reproduit dans les *Trésors d'art de la Russie.* Le second (№ 49), un *Paysage avec cabane et groupe d'arbres,* dans lequel les figures ne jouent aucun rôle, a tout à fait le même caractère. Le troisième (№ 50), *Un musicien ambulant à la porte d'une auberge,* est déjà une transition à ses tableaux de genre. C'est un joli petit plein-air avec un musicien aveugle, conduit par son chien [2])..

Nous ne pouvons quitter le groupe si sympathique des paysagistes nationaux prérembranesques, si amplement représenté dans la Collection Semenov sans jeter un coup d'oeil sur un charmant tableau (№ 9), dû au pinceau de **Pieter v. Asch** (1603—1678). C'est un peintre delftois d'un grand mérite, mais déjà un peu étranger à la brillante pléiade des adeptes d'Esaias v. d. Velde, Jan v. Goyen et Salomon Ruisdael, puisque du moins dans la seconde moitié de sa carrière artistique, il se rapproche d'abord des paysagi-

[1]) Nous ne connaissons aucun autre tableau de v. Kabel à Pétersbourg.

[2]) L'Ermitage ne possède qu'un tableau de genre de P. de Bloot (№ 941), qui rappelle les tableaux d'Adr. Brouwer. Nous avons rencontré encore trois paysages de P. de Bloot en Russie: un très beau dans la collection de M. Khvochtchinsky avec une cabane au bord de l'eau, un chez un brocanteur de Pétersbourg et un troisième dans la collection Merline à Moscou, aujourdhui dissoute. Les deux derniers étaient des canaux bordés de cabanes. Il y a encore deux adhérents du groupe de v. Goyen dont nous avons rencontré des oeuvres à Pétersbourg: l'un est P. de Haen, un maître inconnu, appartenant à une famille artistique dont il y eut des membres à Rotterdam, Haarlem et Amsterdam. Ses deux tableaux, datés de 1630 et 1638, représentent des paysages avec des nappes d'eau dans le genre de Salomon Ruisdael et de Schoeff. L'autre peintre s'appelait Kuyper; son tableau qui se trouvait dans la collection du comte Rostovtzeff est signé et daté de 1632: c'est un paysage boisé qui permet de rattacher le peintre au groupe des paysagistes nationaux. Vers la moitié du XVII[e] siècle les tableaux de ce peintre se payaient cher en Hollande; à cette époque il était etabli à Cologne, où Guillaume Duboys séjourna chez lui en 1652.

stes nationaux du groupe postrembranesque, comme p. ex. v. Kessel et Verboom, et plus tard du groupe des peintres italianisés, comme son concitoyen Pynacker ou de Heusch. Le tableau de la Collection est d'autant plus intéressant, qu'il paraît avoir été peint dans la première moitié de la carrière artistique de v. Asch, c'est à dire probablement entre 1630 et 1635. C'est un *Site marécageux avec figures et animaux*, paysage d'un ton clair et argenté encore, comme les tableaux de Salomon Ruisdael, représentant une localité typique de la Hollande, plate et marécageuse. Quelques chevaux au pâturage et des enfants pêchant à la ligne servent d'étoffage à ce tableau si calme et si impressionniste. Les tableaux de v. Asch ne sont pas très rares dans les musées [1]).

Nous parlerons plus tard d'un des plus grands paysagistes de la Hollande, qui occupe une place tout à fait à part entre les paysagistes nationaux prérembranesques et postrembranesques. C'est Aart v. d. Neer (1603—1677), qui est prérembranesque par son âge (étant de trois ans plus âgé que Rembrandt), mais postrembranesque par le caractère de ses tableaux et l'époque de son développement artistique.

Sans compter le plus ancien des marinistes nés en Hollande dans la seconde moitié du XVIe siècle, Hendrik Vroom, dont nous avons parlé plus haut (p. XVII), le groupe des marinistes prérembranesques, qui peignirent en Hollande surtout dans la première moitié du XVIIe siècle, se compose dans la Collection de quatre maîtres représentés par cinq tableaux [2]).

Le plus ancien des marinistes que nous rapportons à ce groupe, **Adam Willaerts** (1577—1664), flamand d'origine, mais établi déjà depuis 1611 à Utrecht, où il jouissait d'une grande renommée, est représenté dans la Collection par un joli tableau (№ 595), peint probablement avant 1610. C'est une *Marine avec une tour au bord de l'eau.* Quelques navires en mer et de petites figurines sur la plage portant des costumes du commencement du XVIIe siècle animent le paysage. Le peintre est tout aussi national dans le paysage que dans les figures [3]).

[1]) L'Ermitage possède aussi un tableau de P. v. Asch (№ 1680), un Paysage boisé, et il y avait encore un joli paysage de v. Asch qui a passé par une vente publique à Pétersbourg.

[2]) L'Ermitage en possède deux, représentés par quatre tableaux.

[3]) Il n'existe pas de tableaux de Willaerts à l'Ermitage, mais nous en connaissons encore cinq à Pétersbourg: un de grande dimension et capital chez M-me Karmaline, un chez le comte Chérémétieff, un dans la collection Delaroff et une marine datée de 1626 dans la collection Chidlowsky.





Malheureusement, le plus intéressant peintre du groupe, l'excellent mariniste Jan Porcellis, qui se rendit célèbre par la gageure qu'il gagna sur v. Goyen et Knipbergen, manque à l'Ermitage comme à la Collection [1]).

En revanche, la Collection Semenov comme celle de l'Ermitage possèdent chacune un tableau du beau-frère et élève de J. Porcellis, **Hendrik Anthonissen**, qui, originaire de la Haye, résidait à Amsterdam. Quoique inférieur à Porcellis, Anthonissen se rapproche de son maître, et la *Marine par un temps de houle* de la Collection (№ 4) le rappelle malgré les couleurs un peu sombres du tableau [2]).

Le grand mariniste prérembranesque **Simon de Vlieger** (1601—1653) ne manque ni à l'Ermitage, ni à la Collection. L'Ermitage possède de lui trois marines, dont la plus ancienne est datée de 1624. La Collection n'a rien à envier à l'Ermitage en ce qui concerne S. de Vlieger, dont elle possède trois tableaux. La *Mer houleuse avec grand navire et voiliers* (№ 560) de la Collection, signée en toutes lettres par le maître, est un de ses beaux tableaux, postérieur à son installation à Amsterdam. Mais un grand interêt est éveillé par un de ces ravissants paysages terrestres que Vlieger peignit quelquefois à l'époque de son apogée et qui sont d'autant plus rares, qu'ils se cachent sous d'autres noms et ne peuvent être identifiés par ceux qui ne connaissent que ses marines. Le *Paysage avec vieux manoir dégradé par le temps* de la Collection (№ 561) représente un château à demi ruiné et transformé en une auberge, devant laquelle un cavalier donne à manger à son cheval. Ce tableau, peint entre 1640 et 1650 est d'un ton chaud, évidemment dû à l'influence magique des paysages de Rembrandt: aussi a-t-il été attribué par un des plus grands connaisseurs de l'école hollandaise à Lambert Doomer, disciple de Rembrandt. Il faut néanmoins convenir avec M. Hoofstede de Groot que c'est un tableau de

[1]) La jolie marine hardiment peinte de la Collection portant le monogramme J. P. et attribuée, dans l'ouvrage de P. Semenov, sur l'autorité de W. Bode, à Porcellis, est probablement un tableau de I. Peeters. En revanche, il y avait à Pétersbourg, dans la petite collection du banquier Lepenau, une ravissante marine de Porcellis signée en toutes lettres. C'était une Mer agitée avec un bateau à voiles à drapeau rouge chassé par le vent sur le premier plan et un grand navire dans le lointain; sur le premier plan, on voyait encore une côte affermie par des pilotis et quelques maigres arbustes. Il y a encore une Plage de Scheveningen avec les dunes et une église qui est attribué à Porcellis dans la collection Delaroff.

[2]) Il y a encore une marine, dans la collection du général Fabritius, qui semble être d'Anthonissen.

Vlieger; il est incontestablement de la même facture que celui du musée d'Amsterdam, qui représente aussi un château à moitié ruiné, transformé en auberge: le caractère général de l'édifice, le cheval blanc sellé qui s'abreuve et le coloris du tableau, prouvent avec évidence que les deux sont du même maître. Ce n'est que depuis une quinzaine d'années qu'on apprécie le grand paysagiste à sa juste valeur: un de ses tableaux a été vendu à Londres en 1893 à la vente Dudley pour 9.200 florins [1]).

Il y a encore dans la Collection un tableau intéressant (№ 563), signé distinctement **J. de Vlieger**. C'est une *Marine avec un vaisseau incendié.* Le père de Simon de Vlieger s'appelait Jacob, mais comme le tableau, d'après sa facture, semble avoir été peint entre 1650 et 1660, il ne peut être attribué au père du grand artiste. mais plutôt à un frère qui a pu porter le prénom du père.

Peintres d'intérieurs d'église et d'architecture.

Vient maintenant un petit groupe de peintres d'intérieurs d'église et d'architecture, représenté dans la Collection par sept tableaux peints par cinq maîtres [2]).

C'est d'abord **Bartholomeus v. Bassen**, flamand d'origine, établi à Delft depuis 1613 et plus tard à la Haye, depuis 1624. Architecte de la ville, il excellait dans la perspective et aimait à peindre non seulement des intérieurs d'église, mais encore de belles salles au goût de son temps décorées de riches boiseries et de cuirs de Cordoue. Ses beaux intérieurs sont souvent animés de jolies figurines, peintes

[1]) Il y a dans la Collection encore une marine (№ 562) attribuée à S. de Vlieger. Les tableaux de Vlieger de l'Ermitage sont signés tous les trois: il y a deux marines (№ 1702 et 1184), dont la dernière est datée de 1624; le troisième (№ 1183) représente le débarquement du prince Guillaume d'Orange à Scheveningen. Outre les six tableaux cités, il y en a à Pétersbourg encore plusieurs de S. de Vlieger: deux marines au pavillon Monplaisir à Péterhof, deux au palais de Pavlovsk; une à l'Académie des Beaux-Arts, une chez le comte Paul Stroganoff, et il s'en trouvait encore deux dans de petites collections (Iablotchkine, Holiday). Un joli tableau de S. de Vlieger signé et daté de 1635 et qui n'était pas une marine se trouvait dans la collection du banquier Lepenau: c'était une cabane avec un drapeau au bord d'un canal sur lequel on apercevait un bateau; une foule assez nombreuse se trouve rassemblée sur le quai du canal pour voir comment des cavaliers passant au galop s'efforcent d'attraper un oiseau suspendu à une ficelle traversant la rue.

[2]) A l'Ermitage il y a huit tableaux peints par quatre maîtres de ce groupe.





JAN PORCELLIS



par ses amis Es. v. d. Velde ou Fr. Frank II. L'un des deux tableaux de v. Bassen de la Collection (№ 25) est peint vers 1624, époque à laquelle il fit un séjour à Anvers, où les jolies figurines du tableau lui furent peintes par Fr. Franck II: il représente un *Interieur avec piscine et baigneuses.* C'est une grande salle, au milieu de laquelle trois jeunes femmes se baignent dans un bassin en présence de dames et de cavaliers élégamment mis, circulant dans la salle, sans faire trop d'attention à la nudité des jolies baigneuses. Le second tableau de v. Bassen, signé et daté de 1628 (№ 24), représente *Joseph fuyant la femme de Putiphar.* C'est encore une très belle salle, qui ressemble beaucoup par son décor et surtout par son plafond à la salle reproduite par v. Bassen dans son tableau du musée d'Amsterdam. Le détail le plus intéressant de l'ameublement est un clavecin du commencement du XVIIe siècle, dont le couvercle est orné d'un paysage; ce clavecin est d'autant plus curieux, que l'étoffage du tableau représente une scène biblique. Du reste, les figures, n'étant peintes ni par Es. v. d. Velde, ni par F. Franck II sont peu habiles[1]).

Hans Gerritsz Baden (1604—1663), originaire d'Amsterdam, est bien moins intéressant que v. Bassen. Il est représenté dans la Collection par un *Intérieur d'église* (№ 20), signé[2]).

Gerrit Hoeckgeest (1600—1665) est un peintre de talent, très intéressant, originaire de la Haye et probablement élève de Bassen. Dans la Collection, il est représenté par deux tableaux très attrayants. L'un (№ 211), signé et daté de 1649, reproduit un *Intérieur d'église* avec plusieurs figurines très bien peintes. L'autre (№ 212), représente un *Autre Intérieur d'église*; c'est un temple protestant de belle construction, quoique un peu vide; les figures, moins nom-

[1]) Un beau tableau de B. v. Bassen, signé et représentant l'Intérieur d'une église, se trouvait dans la collection Kaufmann et a passé dans la collection du prince Koudacheff. Un autre tableau de Bassen, daté de 1630 et représentant aussi un intérieur d'église avec beaucoup de figures, se trouvait chez un brocanteur (Tchesnokoff). L'Ermitage ne possède pas de tableaux de v. Bassen, mais en revanche il a un tableau d'un maître qui s'en rapproche, Nicolas de Ghyselaer, peintre de Leyde et contemporain de Bassen, déjà marié en 1616; il représente l'intérieur d'une belle salle avec le Festin d'Hérode. Un autre tableau de Nic. de Ghyselaer représentant aussi une belle salle avec Joseph fuyant la femme de Putiphar, se trouve dans la collection de M. Delaroff.

[2]) Un tableau de Baden, représentant un Intérieur d'église avec la Femme adultère devant Jésus, se trouve à l'Ermitage (№ 1681). Nous avons rencontré à Pétersbourg et à Moscou encore sept Intérieurs d'église de Baden dont trois datés de 1627, 1637 et 1638.

breuses que dans le tableau précédent, sont peintes avec beaucoup d'habileté et de vérité [1].

Un excellent peintre prérembranesque d'intérieurs d'église, natif de Rotterdam, **Jan v. Vucht**, très estimé de son temps et dont les tableaux, presque introuvables [2], ne sont généralement connus que par les gravures de Nolpe, est représenté dans la Collection par un joli petit *Intérieur de temple avec l'Enfant Jésus parmi les docteurs* (№ 582). Le tableau est signé et daté de 1631 et a un pendant de même date dans la collection du prince Koudacheff.

Quant aux peintres d'extérieurs d'architecture, nous ne nous arrêterons pas ici sur l'excellent artiste Dirk v. Deelen (1605—1671). puisque la Collection n'a aucun tableau de lui [3], et nous passerons à un autre peintre qui nous servira de transition entre ce groupe et le suivant, car il a peint des vues de villes, des natures mortes, des diableries et même des tableaux de genre.

Ce peintre s'appelle **Hans Bollongier.** C'était un haarlemois né vers 1600 et cité dans les livres de la gilde de 1623 à 1642; il a probablement fréquenté l'atelier des Hals. Ses tableaux sont très rares aujourd'hui. Celui de la Collection (№ 59), signé et daté de 1628, représente *Un incendie de nuit* [4].

Peintres de nature morte.

Les peintres de nature morte prérembranesques sont représentés dans la Collection par six tableaux peints par cinq maîtres [5].

Ambrosius Boschaert, d'origine flamande, mais ayant séjourné depuis 1593 à Middelbourg, en Zélande, et, après 1613, à Utrecht et

[1]) A l'Ermitage il y a trois beaux tableaux de Gerrit Hoeckgeest dont deux signés, représentent des intérieurs d'églises catholiques; celui qui est daté de 1639 sur un monument de femme est un tableau capital, de grande dimension. Le troisième représente l'intérieur de l'Oude-Kerk à Delft avec le monument de l'amiral Pieter Haen.

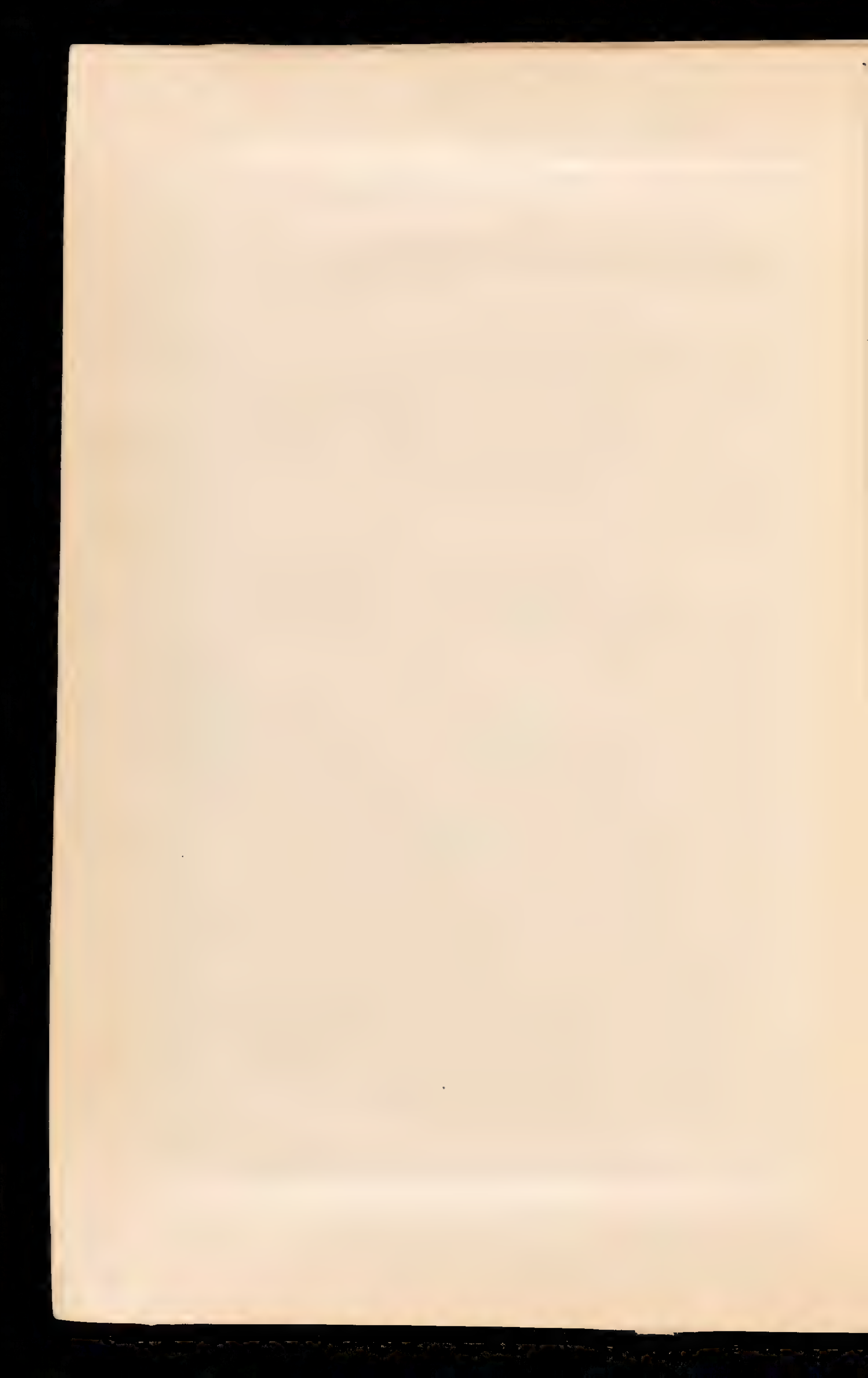
[2]) Il y en a pourtant un au musée de Schwerin et un autre à celui de Metz.

[3]) Il y a trois tableaux de lui à l'Ermitage. L'un de ces tableaux, plus grand de dimension que les autres, daté de 1627, représente l'intérieur d'un temple avec la Femme adultère devant le Christ (№ 1205); l'autre, daté de 1667 (№ 1203), représente l'Entrée d'un palais; le troisième, l'Intérieur d'une belle salle avec des figures d'Anton Palamedesz (№ 1203).

[4]) A Amsterdam il y a de lui un tableau de fleurs, à Rotterdam et à Aix la Chapelle des tableaux de genre.

[5]) L'Ermitage n'en possède qu'un seul.





Amsterdam; est un peintre de fleurs, représenté par un Bouquet à l'Ermitage et par un *Vase de fleurs* dans la Collection. C'est surtout dans le tableau de la Collection (№ 64) qu'il se rapproche beaucoup des tableaux de fleurs de Jan Brueghel[1]).

Balthasar v. d. Ast, natif de Middelbourg, où il se développa sous l'influence d'Ambrosius Boschaert, habita encore Utrecht (de 1619 à 1633) et Delft (depuis 1633). Dans la Collection, il y a deux jolis tableaux de lui, l'un, signé, représentant des *Fruits* (№ 53), et l'autre des *Coquillages* (№ 14). C'est le plus précieux des peintres de nature morte de l'époque prérembranesque, dont les tableaux ont atteint de très grands prix aux ventes de Vienne vers la fin du XIXe siècle[2]).

Pieter Claasz (+ 1661), natif de Westphalie, mais établi depuis 1617 à Haarlem, était le père du célèbre Claas Berchem: ses tableaux ne sont pas rares, mais on les a souvent confondus avec ceux de W. Heda, avec lesquels ils ont la plus grande analogie. Pourtant Pieter Claesz signe presque toujours très hardiment ses tableaux de son monogramme caractéristique, qu'on attribuait à divers peintres plus jeunes (Corn. Pierson, Corn. Pottenburg et Clara Peeters), jusqu'à ce que M. Abr. Bredius eût prouvé d'une manière irréfutable l'identité du monogrammiste si longtemps douteux avec Pieter Claasz, le père de Berchem. Le tableau de la Collection (№ 102), muni de ce monogramme caractéristique et daté de 1652, représente *Un déjeuner*[3]).

Willem Heda (1594—1678), un peu plus jeune que P. Claasz, le touche de près. C'était un peintre haarlemois très estimé de son temps qui tomba dans l'oubli au XVIIIe siècle, mais rentra en faveur au XIXe. Ses tableux sont aujourd'hui très recherchés non seulement par les amateurs, mais par les galeries publiques. La Collection en a un très bon (№ 194), qui représente *Un déjeuner* comme le tableau de Claasz.

Mais voici encore un peintre de nature morte, très intéressant, de la Collection. C'est **Pieter de Putter** (1600—1658), natif de Mid-

[1]) Il y avait encore à Pétersbourg un tableau de fruits, marqué de son monogramme, exporté par M. Meazza de Milan.

[2]) Les tableaux du maître sont rares, mais il y en a encore deux très beaux à Pétersbourg: l'un, d'une grande finesse, daté de 1633 et signé Balthasar v. d. Ast chez M-me Kaufmann; l'autre de grande dimension et tout à fait capital, dans la collection de M. Jacobson.

[3]) Il y a un très bon tableau de Pieter Claasz chez le général Fabritius, daté de 1652 et représentant un déjeuner et encore un daté de 1657 dans la collection Delaroff.

delbourg, mais ayant passé la majeure partie de sa vie à la Haye. Il s'y maria avec Marie Queborn, dont la soeur cadette épousa plus tard le plus célèbre des peintres de poissons en Hollande Abraham v. Beyeren, dont nous parlerons plus tard et qui était d'une vingtaine d'années plus jeune que son beau-frère. Le tableau de Putter de la Collection (№ 437), représente des *Poissons* divers, entassés sur une table, et porte la signature originale du maître et ses traits caractéristiques: beaucoup de vérité, un pinceau hardi, un coloris brun et un clair-obscur prononcé. Il suffit d'examiner ce tableau pour y trouver un vaillant précurseur d'Abr. v. Beyeren, disciple de son beau-frère [1]).

C. Rembrandt, son école et ses adhérents.

La belle galerie de l'Ermitage se prête admirablement à une étude approfondie de l'oeuvre immortelle du coryphée de l'école hollandaise. Après avoir étudié les quarante tableaux de Rembrandt à l'Ermitage, on n'a qu'à glaner dans les collections de Pétersbourg, pour y trouver encore une quinzaine d'échantillons du grand maître, à l'aide desquels on peut, sinon compléter l'étude de Rembrandt, ce qui est impossible sans avoir examiné plus de la moitié de ses oeuvres, du moins s'orienter dans l'histoire de son développement [2]).

Les disciples et les adhérents de Rembrandt sont représentés à l'Ermitage par 19 maîtres et 57 tableaux, dans la Collection Semenov par 27 maîtres et 36 tableaux et dans toutes les autres collections de Pétersbourg par 17 maîtres et 33 tableaux, en tout 34 maîtres et 126 tableaux.

Tous les disciples qui fréquentaient l'atelier de Rembrandt, étant dominés et même subjugués par le génie de leur maître, ne

[1]) Les tableaux de Pieter de Putter sont de la plus grande rareté. Il n'en existe aucun autre à Pétersbourg.

[2]) Voici tous les Rembrandt qui se trouvaient en dehors de l'Ermitage en Russie vers la fin du XIXe siècle: deux au palais de Pavlovsk, quatre dans la galerie Youssoupoff, deux dans la galerie Stroganoff, un dans la galerie Leuchtenberg, un chez le comte Orloff-Davidoff, un chez M. Polovtzeff, un dans la collection Semenov, un chez M. Delaroff, un dans le galerie Roumiantzeff à Moscou. Outre ces treize tableaux, il y en avait encore un chez M. Okhotchinsky (vendu en Amérique), un chez M. Sidoroff (exporté par M. le Dr. Bredius), un chez M. Mossoloff (actuellement à Paris chez Mr. Kann).

pouvaient prendre pour point de départ de leur développement que le Rembrandt de l'époque à laquelle ils étaient à son atelier ou du moins se trouvaient encore en relations directes avec lui. Voilà pourquoi ses disciples se répartissent facilement en quatre groupes inégaux, qui correspondent aux quatre périodes principales de son activité.

A l'époque de son séjour à Leyde, Rembrandt était revenu de l'atelier de Lastman pour devenir *soi-même.* Ce qu'il avait appris de ses maîtres, Swaneburch et Lastman, qui étaient tous les deux brunistes et adeptes d'Elzheimer, c'était le principe du ménagement de la lumière, sa concentration sur l'objet principal du tableau et la dégradation successive qui produit le clair-obscur. Mais amener ce clair-obscur à sa plus haute expression, c'était l'oeuvre du génie individuel de Rembrandt, et combien de recueillement et de persévérance, quelle étude laborieuse de la nature et quelle intelligence lui fallait-il pour transpercer les brouillards et les ténèbres de son pays par le rayon de lumière importé du midi par ses précurseurs et pour lui prêter ce caractère magique qui nous charme et nous captive dans ses tableaux!

C'est sur des figures humaines que Rembrandt commença ses observations directes de la nature, guidé par son oeil de véritable artiste et par son imagination non moins artistique. C'est d'abord sur son propre visage qu'il épiait, s'aidant d'un miroir, les expressions les plus variées, ce sont ses plus proches parents et ses intimes qui lui servirent de modèles. Il savait les revêtir de costumes tant soit peu fantastiques, mais toujours pittoresques, et les faisait poser d'une manière favorable à ses études de clair-obscur. C'étaient souvent des intérieurs, où le rayon de lumière entrait en un faisceau par une fenêtre latérale ou d'en haut: les constructions qui faisaient partie du vieux moulin de Harmen v. Rhyn, son père, se prêtaient surtout à cet éclairage. C'étaient des têtes d'études d'abord, et puis des figures entières de petite dimension. qu'il peignait ainsi. Il fallait ensuite passer aux sujets et à la composition des tableaux. C'est dans les livres immortels de la Bible et de l'Evangile, sur lesquels sa mère bien-aimée appelait son attention dès son enfance, qu'il chercha ses premières inspirations. Il en lisait et relisait les versets au point de vue de l'art, tâchant de se représenter et de reproduire en couleurs toute scène décrite qui frappait son imagination encore pleine d'une foi naïve, comme si cette scène se passait devant ses yeux d'artiste.

Quatre années (1623—1627) de travail assidu s'écoulèrent avant que Rembrandt se hasardât à apposer sa signature à l'une de

ses nombreuses productions, dont fort peu se conservèrent jusqu'à nos jours. Nous trouvons son monogramme et la date 1627 sur son Saint Paul en prison de la galerie de Stuttgart et sur son Changeur d'or de Berlin, qui sont pour nous le point de départ de son œuvre de peintre, et c'est en 1628 qu'il peignit encore quelques sujets de l'Ecriture sainte: encore un St-Paul, du musée de Nürenberg, Samson et Dalila, du palais de Berlin, la Présentation au Temple de la collection Weber à Hambourg, un troisième St-Paul du musée de Vienne. Tous ces tableaux, non exempts d'une certaine sécheresse et de timidité dans la touche, commencent la série de la période qui nous occupe, tandis que le ravissant petit tableau, Siméon au Temple du musée de la Haye, daté de 1631, la Sainte Famille du musée de Munich, le St-Anastase dans sa cellule du musée de Stockholm et David jouant de la harpe devant Saül, petit tableau du musée de Francfort, l'achèvent. C'est à l'époque de son séjour à Leyde qu'appartiennent aussi cinq portraits de sa mère, trois portraits de son père, mort en 1630, et huit de Rembrandt lui-même, sans compter ses têtes d'étude et les portraits de cette époque dont on ne connaît pas moins de 42.

Ceux qui veulent faire la connaissance à Pétersbourg du Rembrandt de l'époque de Leyde doivent se borner à étudier trois tableaux: les № 808 et 814 de l'Ermitage et le ravissant tableau de la galerie Stroganoff.

Le petit tableau octogonal de l'Ermitage (№ 814), peint vers 1628 et signé du monogramme de Rembrandt Harmssen (RH enlacés), représente un vieillard portant un riche costume militaire et une toque à plume. C'est le père de Rembrandt qui a posé pour ce tableau, touché avec une minutie encore voisine de la sécheresse.

Quel progrès superbe l'artiste a fait dans l'espace de deux ans! Le tableau de la galerie Stroganoff, signé du même monogramme et daté de 1630, est déjà un chef-d'œuvre. Il représente un vénérable vieillard assis dans une grotte et accablé d'une douleur poignante. Parmi les objets qui l'entourent, l'attention du spectateur s'arrête surtout sur un riche bassin d'argent; au fond du tableau on voit une grande ville en flammes, que des guerriers prennent d'assaut à l'aide d'échelles appuyées contre les murs. Après qu'à la fin du XVIIIe siècle J. G. Schmidt eut gravé le tableau, quand il se trouvait encore dans le cabinet de M. César, on tâcha, durant plus d'un siècle, d'en définir le sujet. Tantôt on l'appelait Loth méditant dans une caverne, oubliant que Sodome fut bien incendiée, mais sans avoir jamais été assiégée; tantôt on l'interprétait comme Anchise réfugié

dans une caverne après la prise de Troie, oubliant que Rembrandt lui-même avait tracé en caractères très distincts sur le grand livre placé auprès du vieillard le mot *Biblia*. C'est dans ce livre éternel qu'il fallait chercher l'explication du sujet, et depuis que nous l'avons formulé dans une lettre adressée à M. W. Bode vers la fin de l'année 1880, notre explication a été adoptée par tout le monde. Le tableau représente les Lamentations du prophète Jérémie.

Au commencement du XVII[e] siècle on montrait encore aux voyageurs qui visitaient la Terre Sainte une grotte dans laquelle, selon la tradition, Jérémie s'était réfugié après la prise de Jérusalem pour se vouer à ses immortelles Lamentations. Frappé de la grandeur et de la poésie de ces Lamentations, Rembrandt voulut peindre le prophète tel qu'il se présentait à son imagination au moment donné. Il le plaça dans une grotte, selon la tradition qu'il connaissait, entouré des trésors qu'il avait pu emporter du temple qui lui servait d'habitation: le plus précieux de ces trésors était le Livre sacré, auquel il ajouta toute son histoire et ses Lamentations. Un autre objet non moins précieux, auquel on pouvait reconnaître le prophète Jérémie comme on reconnaît St-Pierre à ses clefs, St-Paul à son glaive, c'est le bassin d'argent qui était la chaudière dont l'eau bouillante avait prédit la chute de Jérusalem. La ville en flammes, prise d'assaut par l'armée de Nabuchodonosor, devait infailliblement compléter le tableau de Rembrandt, qui, pour être encore plus explicite, introduisit dans une figure du second plan le prophète fuyant Jérusalem avec les trésors qu'il emportait. Mais c'est bien dans la figure et dans l'expression navrante du vieillard qu'on peut identifier le prophète de la douleur et l'auteur des Lamentations, dont la poésie sublime inspira le grand artiste. La figure touchante du prophète, modelée dans une lumière dorée, l'agencement des couleurs sobres et harmonieuses et un clair-obscur admirable en complètent le charme.

Le Calligraphe (№ 808) de l'Ermitage, daté de 1631, est déjà un portrait, figure de grandeur naturelle, au visage en pleine lumière, et représente dignement Rembrandt à une époque à laquelle il se sentait de force à tenter sa fortune comme portraitiste à Amsterdam.

Les Lamentations du prophète Jérémie de Rembrandt servirent de point de départ véritable à son célèbre disciple **Gérard Dov** (1613—1675), qui, ayant passé toute sa vie à Leyde, devint plus tard un des maîtres les plus précieux de l'école hollandaise. Il est amplement représenté à Pétersbourg par une vingtaine de tableaux,

dont 13 se trouvent à l'Ermitage [1]). Gérard Dov ne peignait généralement que des intérieurs à une ou deux figures de petite dimension, rarement trois ou quatre, mais aucun peintre hollandais n'a atteint un plus haut degré de fini minutieux sans tomber pourtant dans la sécheresse. Les sujets de ses tableaux à l'Ermitage sont assez variés. On y voit le portrait du peintre même en Joueur de violon (№ 906), un Vieux savant juif (№ 907), un Vieux moine (№ 908), un Portrait d'homme (№ 914), une Liseuse (№ 913), une Dévideuse (№ 909), et, en fait de tableaux à deux figures, une Consultation de médecin (№ 903) et trois Marchandes de harengs (№ 904, 905, 926). Mais les plus extraordinaires de ses tableaux sont trois extérieurs avec des figures toutes nues: un Baigneur (911) et deux Baigneuses (№ 910, 912). Tous ces tableaux sont d'un fini précieux, à l'exception d'un seul, le Savant juif (№ 907), qui est peint beaucoup plus largement que tous les autres tableaux de Gérard Dov [2]), et qui présente des analogies avec les portraits de la première période de Rembrandt, que l'artiste venait à peine de quitter quand il le fit.

Les deux tableaux de Gérard Dov de la Collection offrent beaucoup d'intérêt. L'un (№ 134) représente *Un Ermite* assis auprès d'un rocher, appuyant ses deux mains, dans l'une desquelles il tient un chapelet, sur le grand livre ouvert posé sur ses genoux. Le second (№ 133), *Une Scène d'interieur*, est un de ses tableaux nocturnes, qui manquent à l'Ermitage, mais qui sont si familiers à ceux qui ont fréquenté la galerie de Dresde, où il en a six sur les 18 de Gérard Dov. Le tableau nocturne de la Collection représente une dentelière endormie éclairée par une lampe: un jeune plaisant la réveille [3]).

[1]) Il y a encore deux tableaux de Gérard Dov dans la Collection Semenov, un chez M. Liphard, un chez le comte Orloff-Davidoff, un chez le prince Koudacheff et il y en avait encore un dans la collection du sénateur Smirnoff et un signé et daté de 1651, la Marchande de poisson. dans la collection de Basile Narichkine.

[2]) On peut en dire autant du tableau de G. Dov qui appartenait à M. Liphard et qui représente un Géographe avec son globe, et surtout de celui qui se trouvait encore en 1860 dans la collection du sénateur Smirnoff: c'était une Vieille femme de grandeur naturelle. Parmi les tableaux de Gérard Dov, qui sont à l'Ermitage, la Dévideuse (№ 909), la Liseuse (№ 913) et le Joueur de violon, daté de 1665, sont de véritables chefs-d'œuvre.

[3]) Enfin le tableau du prince Koudacheff est aussi une œuvre très peu commune du maître. Il représente un militaire (petite figure en pied), qui avance sa lance pour barrer le passage. Le maniement de la lumière rappelle W. de Poorter et le fini du tableau — Frans Mieris; il paraît néanmoins que c'est un tableau authentique de Gérard Dov. G. Dov était





Le peintre haarlemois **Willem de Poorter** était assurément un élève de Rembrandt pendant son séjour à Leyde; en 1635, il était déjà solidement établi à Haarlem et y recevait des élèves. Il est évident que son point de départ fut le Siméon au temple de Rembrandt, daté de 1631, du musée de la Haye; on en trouve au musée de Dresde une preuve irrécusable: c'est une excellente copie de Poorter du Siméon au temple, à laquelle il joignit un pendant de sa propre composition, la Femme adultère devant le Christ. Il n'y a pas de tableaux de Poorter à l'Ermitage, mais il y en a deux dans la Collection. L'un (№ 431), signé de son monogramme, représente le *Martyre de St. Laurent.* C'est un tableau de la même qualité que celui de Dresde, composé de plusieurs figures et d'un clair-obscur très bien ménagé. L'autre *Un Vieillard,* est une petite étude de tête de vieillard, portant une signature en toutes lettres, différente pourtant de la signature habituelle du maître.

Un autre haarlemois **Jacob de Wet.** était évidemment un disciple de Rembrandt de la même période que Gérard Dov et W. de Poorter, puisqu'il signait déjà ses tableaux en 1633. L'atelier qu'il établit plus tard à Haarlem attira beaucoup d'élèves, entre autres le célèbre Paul Potter. A l'Ermitage, il y a un tableau de J. de Wet, mais les deux tableaux de la Collection sont bien plus intéressants. C'est d'abord *La Multiplication des pains* signée et datée de 1646; la figure du Christ bénissant les pains, que lui présentent des enfants agenouillés, est très sympathique et les nombreuses figures sont très bien peintes. L'autre tableau est *Eléazar et Rebecca* avec de jolies figures sur un fond de paysage; il paraît postérieur à 1646. Un petit fils de Jacob de Wet s'était établi dans les colonies hollandaises d'Afrique et devint l'ancêtre du célèbre général boër contemporain [1]).

Il y a encore dans la Collection un joli tableau représentant *La Femme adultère devant le Christ,* signé *G. de Wet.* Il nous

un maître trop important pour ne pas former une école indépendante de celle de Rembrandt. Sans compter son neveu Dominique v. Tol qui n'était qu'un faible imitateur de son oncle et dont il y a deux tableaux à l'Ermitage (№ 924. 928), G. Dov a formé encore quelques peintres plus renommés, comme Frans Mieris, G. Schalken, etc., dont nous parlerons plus tard.

[1]) Le tableau de l'Ermitage (№ 1699) représente une Résurrection de Lazare. Deux jolies petits tableaux de J. de Wet ont passé pour des Rembrandt dans la galerie du prince Youssoupoff et dans la collection du comte Orloff-Davidoff. Il y en avait un chez M. Sidoroff (le Christ chassant les vendeurs du Temple) et nous en avons vu encore un représentant La reine de Saba devant Salomon dans une salle de vente.

montre sous un jour très favorable le peintre **Gérrit de Wet**, qui était probablement un frère de Jacob; ses tableaux sont presque introuvables aujourd'hui [1]).

Nous pouvons aussi nous faire une idée très précise sur deux peintres qui fréquentèrent l'atelier de J. de Wet: **Adrian de Gael** y passa en 1640 et mourut en 1665. De ses tableaux, presque introuvables, un, représentant le *Triomphe de Mardochée* (№ 167), se trouve dans la Collection, un autre, représentant La reine de Saba agenouillée devant Salomon, dans une des collections de Pétersbourg.

Un autre élève de Jacob de Wet, **Mathias Scheits** (1625—1670), allemand d'origine, est le plus intéressant des peintres natifs de Hambourg ayant fait leur apprentissage en Hollande. Il est représenté dans la Collection par une *Adoration des bergers* (№ 473) plutôt légèrement esquissée d'un pinceau très fin, mais très libre, qu'achevée. Le coloris du tableau est clair et argenté, mais il y a quelque chose de rembranesque, non seulement dans la composition, mais encore dans le clair-obscur du tableau. Nous ne connaissons aucun autre tableau de Scheits à Pétersbourg.

C'est vers la fin de 1631, un an après la mort de son père, que Rembrandt s'établit à Amsterdam. Après son recueillement et ses études approfondies de la nature à Leyde, il se sentait assez fort pour tenter un assaut courageux à la gloire et au bien-être. Aussi W. Bode définit-il les premières années du séjour de Rembrandt à Amsterdam (1632—1636) comme «Sturm- und Drang-periode». Ce court espace de temps lui suffit en effet pour devenir le portraitiste le plus à la mode de la ville et pour affermir son bien-être par un mariage en 1634 avec une jeune fille aussi charmante que riche—sa bien aimée Saskia Uilenburg. C'est quand Rembrandt vivait encore dans la maison de Hendrik Uilenburg, en 1632, que les élèves commencèrent à venir à son atelier; mais c'est surtout après l'établissement du jeune ménage dans un des plus beaux quartiers de la ville, en 1634, qu'ils arrivèrent de toutes parts.

Il va sans dire qu'un peintre de génie comme Rembrandt ne pouvait rester stationnaire sous les impressions nouvelles et multiples qui lui venaient de tous côtés dans une ville aussi universelle

[1]) Il y a à Pétersbourg encore un tableau de G. de Wet, représentant David et Abigail dans la collection Chidlovsky et il y en avait encore un, signé de G. de Wet, peu attrayant, chez un amateur.





qu'Amsterdam, et jamais évolution plus prompte et plus grandiose ne se produisit dans l'histoire du développement d'un peintre.

Vers 1637, Rembrandt entrait déjà dans son «âge d'or», c'est-à-dire dans la période de son coloris chaud et doré, que le disciple des brunistes conserva jusqu'à la fin de la période qui nous occupe.

Pour se faire une idée de la métamorphose de Rembrandt dans le courant de toute cette période (1632—1642), on n'a qu'à comparer entre eux son chef-d'-œuvre de 1632, La leçon d'anatomie du professeur Tulp et celui de 1642 la Sortie de la compagnie de Baning Cock (la Ronde de nuit). Certes le Rembrandt de 1637—1642 est plus différent du Rembrandt de 1632—1636 que du Rembrandt de 1643—1656, mais comme nous ne nous sommes proposé d'analyser Rembrandt que dans ses relations avec ses élèves, nous prendrons ici en considération toute la période de Saskia Uilenburg en la commençant par l'établissement de Rembrandt à Amsterdam, par sa première connaissance avec Saskia en 1632, car c'est elle surtout qui contribua à la métamorphose de l'activité artistique du peintre. Toutes les nombreuses œuvres de Rembrandt, tableaux, dessins, eaux-fortes, dans lesquelles figure sa bien-aimée Saskia, se rapportent à cette période. On reconnaît ses traits charmants dans une quinzaine de tableaux, dont la série commence à l'époque à laquelle il fit sa connaissance et finit en 1643, c'est-à-dire un an après sa mort, avec un portrait d'elle, qu'il acheva probablement de mémoire.

Dans le domaine du portrait, Rembrandt lui-même figure dans une douzaine de tableaux de cette époque, entre 26 et 36 ans, et sa sœur dans quelques tableaux (six ou sept), peints avant le mariage de Rembrandt, à l'époque où elle paraît s'être fixée chez lui pour diriger son ménage. Des personnes connues et considérées à Amsterdam figurent dans la série imposante des portraits qu'il a peints à cette époque [1]).

[1]) En 1631 Nicolas Ruts, en 1632 les familles Pelicorne et Pronck, Martin Looten et Maurice Huyghens (le ministre des finances de l'Etat, par lequel Rembrandt reçut une commande du Prince d'Orange). En 1633 ce furent les familles de Burggraaf et de Martin Day, et le poète Krul, en 1634 Machteld v. Doorn et en 1637 Swalmius; en 1641 c'est Anna Wymer, la mère de Jan Six et Cornelis Ansloo, qui a inspiré à Rembrandt un véritable chef-d'oeuvre qui se trouve au musée de Berlin. Le nombre des portraits et des études d'hommes que Rembrandt a peints à cette époque atteint le chiffre de 60, et celui de femmes 45.

Dans le domaine de la peinture religieuse, Rembrandt a créé des chefs-d'œuvre, aussi bien avant qu'après 1637. Sans compter la petite série de la Passion (5 tableaux), qu'il peignit sur commande pour le prince d'Orange de 1633 à 1639, et qui se trouve à la Pinacothèque de Munich, il a peint avant 1637 des tableaux comme le Christ sur les flots aujourd'hui à Boston, un Repos de la Sainte Famille, à la Haye, le Christ devant Pilate de la National Gallery, la Prédication de St-Jean à Berlin, Suzanne au bain de la Haye, Isaac bénissant Esaü de la collection du Lord Brownlow à Beltonhouse, Tobie guérissant son père de la galerie d'Arenberg, Samson menaçant son beau-père (Berlin) et le terrible tableau de l'Aveuglement de Samson de la galerie de Schönborn; après 1637: l'Ange quittant la famille de Tobie, du Louvre, le Christ en jardinier, du Buckingam Palace, à Londres, Agar quittant Abraham, du Victoria-Museum à Londres, une Visitation, chez le duc de Westminster, la Sainte Famille du Louvre, mais surtout les magnifiques chefs-d'œuvre du musée de Dresde, le Mariage de Samson et l'Offrande de Manoah. C'est à cette époque que Rembrandt se hasarda à peindre aussi quelques sujets de mythologie, comme l'Enlèvement de Proserpine de Berlin, l'Enlèvement de Ganymède de Dresde; d'histoire, comme la Sophonisbe de Madrid; des natures mortes, comme le Chasseur accrochant un oiseau tué, de la galerie de Dresde, et même des paysages [1]).

C'est à l'Ermitage surtout qu'on peut étudier et suivre le développement de Rembrandt à l'époque qui nous occupe (1632—1642), représentée par 15 tableaux à Pétersbourg.

De 1633, il y a un Turc (№ 813). Mais c'est l'année du mariage de Rembrandt, 1634, qui est représentée à l'Ermitage d'une manière splendide. Nous reconnaissons d'abord les traits de Saskia dans la Fiancée juive (№ 812); c'est une jeune femme biblique, a [illegible] ment Ruth, la fiancée de Booz, en riche costume oriental, a [illegible] son attirail de fleurs champêtres. Vient ensuite la célèbre Descente de croix (№ 800), plus importante et autrement composée que celle de la sérîe de la Passion de la Pinacothèque de Munich de 1633. Vient encore le Doute de l'apôtre Thomas (№ 801), tableau très réaliste, mais peu attrayant. En fait de portraits, c'est un Portrait

[1]) Un Paysage avec le Christ apparaissant à la Madeleine au Buckingham Palace, un avec le Bon Samaritain au musée Czartorysky à Cracovie, un Paysage avec obélisque, le Paysage avec un pont du musée d'Amsterdam et le Paysage de la galerie de Brunswick peint vers 1637—1638, un Paysage de la collection de lord Northbrook et le Paysage de la galerie d'Oldenbourg, peint en 1640.

de garçon (№ 843) qui a longtemps figuré sous le nom de G. Flinck, mais qui est un Rembrandt véritable, représentant le même garçon qui figure sur un petit tableau du maître de la galerie du prince Youssoupoff, daté de 1633. Deux autres portraits représentent deux jeunes gens (№№ 828 et 1842). De l'année 1635, il y a un tableau très intéressant, le Sacrifice d'Abraham (№ 792).

Un tableau de 1636 (№ 802), la Danaé, un des plus beaux chefs-d'œuvre de Rembrandt, prouve, par son coloris chaud et doré, que la métamorphose du peintre, par laquelle il est arrivé à son âge d'or, s'était déjà opérée en 1636. Ce sont encore les traits de Saskia que nous reconnaissons dans la Danaé, le tableau surprenant de Rembrandt et la perle de la galerie de l'Ermitage.

Trois tableaux de l'Ermitage se rapportent à 1637: Abraham et les trois anges (№ 791), le charmant petit tableau représentant la Parabole du vigneron (№ 798) et le magnifique Portrait d'un grand seigneur polonais (№ 811), qui a longtemps été considéré comme Sobiesky (qui était d'une quarantaine d'années plus jeune que l'original du tableau). Un petit tableau de l'Ermitage (№ 817), une Dame à sa toilette, est probablement de la même periode. Il y a encore à l'Ermitage deux tableaux peints vers la fin de cette période, c'est-à-dire en 1642: un excellent Portrait d'une dame âgée, assise dans un fauteuil (№ 829), et le ravissant petit tableau de la Réconciliation de David et d'Absalon (№ 1777). Vu de face, David, triste, mais profondément ému, reçoit dans ses bras Absalon, qui, vu de dos, cache en sanglotant son visage dans le sein de son père: cette scène émouvante est une apothéose de la douleur et du repentir; elle se détache lumineuse sur le fond sombre du paysage, qui représente la ville de Jérusalem.

A l'époque dont nous parlons, les tableaux de Rembrandt exercèrent la plus grande influence sur toute l'école hollandaise. Quelques brunistes précurseurs de Rembrandt, comme Claas Moyaert et Léonard Bramer se rangèrent sous sa bannière. Deux peintres de grand talent, Jan Lievens ou Livens, condisciple de Rembrandt chez P. Lastman, et Sal. Koninck, disciple de Moyaert, devinrent ses adeptes sans avoir été ses élèves. Le premier, **Jan Livens** (1607—1674), est représenté à l'Ermitage par deux beaux tableaux: un superbe Portrait de vieillard qui a longtemps passé pour un Rembrandt (№ 816) et a été gravé comme tel par l'excellent graveur du XVIII[e] s. J. G. Schmidt et un autre, Jacob Cats instruisant le jeune prince Guillaume d'Orange (№ 842), que le catalogue de l'Ermitage (3[e] édition) attribuait encore à Govaert Flinck. Une tête de vieillard, reconnue aujourd'hui pour une

oeuvre de Livens et entourée d'une guirlande de fleurs peinte par l'anversois Dan. Seghers, a passé longtemps au musée de Vienne pour un tableau de Rembrandt. Dans la Collection il y a un petit tableau (№ 265), *Portrait d'un vieillard,* d'une réalité surprenante, qui est attribué à J. Livens. Il appartenait à l'empereur Paul lorsqu'il était héritier et porte son cachet. J. Livens a gravé de belles têtes d'étude à l'eau-forte. Sal. Koninck manque à la Collection [1].

Les deux premiers disciples de Rembrandt de l'époque qui nous occupe lui arrivèrent dès 1632 de la Frise, où ils étaient en apprentissage chez Lambert Jacobsz, père d'Abr. v. Tempel, probablement recommandés par le futur beau-frère de Rembrandt, «l'aigle frison» Wysbrand de Gheest. C'étaient Jacob Backer et Govaert Flinck.

Jacob Backer (1608—1651), devenu célèbre plus tard par son chef-d'œuvre, un Schutterstuck de 27 personnes conservé à l'Hôtel de ville d'Amsterdam, est représenté à Pétersbourg par deux portraits de vieillards qui lui sont attribués par le catalogue de l'Ermitage (№ 598 et 599) et qui ont passé anciennement pour des tableaux de G. Crayer et par deux tableaux de la Collection, une *Jeune fille tenant une fleur* (№ 16) et une *Sainte Famille* (№ 15). Le dernier tableau, signé en toutes lettres est une oeuvre capitale du maître, ne fût-ce que par ses dimensions, et prouve que Backer, arrivé à l'atelier de Rembrandt à l'âge de 24 ans, était déjà un peintre trop formé, grâce à son maître d'origine flamande (Lambert Ja-

[1]) Il y a encore à Pétersbourg un tableau qu'on attribue avec une certaine probabilité à J. Livens. C'est un homme blond âgé de 45 ans portant une toque rouge et un habit noir; il se trouve dans la galerie du prince Youssoupoff. Une tête d'étude représentant encore le vieux Jacob Cats se trouve dans la collection de M. Tchitcherine, province de Tamboff. Le second adepte de Rembrandt, Salomon Koninck (1609—1656), qui manque à la Collection est représenté à l'Ermitage par trois tableaux: une Parabole du vigneron (№ 864), peinte évidemment sous l'influence immédiate du tableau de Rembrandt du même sujet de 1637 (mentionné plus haut); Crésus montrant ses richesses à Solon (№ 837), qui a passé longtemps pour un tableau d'Eeckhout, et un Profil de vieillard (№ 865). Le joli petit tableau de la galerie du prince Youssoupoff représentant Suzanne et les vieillards et attribué à Rembrandt par Waagen et d'autres autorités, paraît être un tableau de S. Koninck, peint, comme sa Parabole du vigneron, sous l'influence immédiate du tableau de Rembrandt du même sujet. Il y a aussi une excellente tête de vieillard incontestablement de S. Koninck en possession de Mme Elisabeth Narichkine à Pétersbourg. Il y a encore à l'Ermitage un tableau d'un adhérent de Rembrandt qui s'appelait Jacob Koninck et qui pouvait même être un élève du grand maître: le tableau, signé en toutes lettres represente une Vieille usurière.





cobsz), pour devenir un adhérent sincère de l'école de Rembrandt; aussi dans son grand tableau de la Sainte Famille remarque-t-on des influences académiques tout à fait étrangères à cette école, et ce n'est que dans l'excellent modelé du tableau et un certain clair-obscur qu'on peut encore reconnaître l'élève du grand maître [1]).

Govaert Flinck (1615—1660), le célèbre auteur des deux chefs-d'œuvre (Schutter et Regenten-Stuck) qui se trouvent au musée d'Amsterdam, est représenté à l'Ermitage par un charmant Portrait de jeune homme (№ 844), daté de 1637, que le peintre a peint à l'âge de 22 ans, à peine sorti de l'atelier de son maître, et dans la Collection Semenov par une *Bethsabée méditant sa reponse à la lettre de David* (№ 160), datée de 1659, et peinte une année avant la mort de G. Flinck. Ces deux tableaux constituent l'alpha et l'oméga de la courte activité du peintre qui n'a pas duré plus de 25 ans. Le tableau de la Collection, tout aussi beau de modelé que d'expression, prouve suffisamment que l'excellent élève de Rembrandt. qui resta son ami fidèle toute sa vie durant, ne manifeste aucun indice de dégénérescence pendant la dernière année de sa vie. Le clair-obscur et le modelé hardi du tableau sont encore tout à fait rembranesques, mais c'est surtout l'expression du regard humide et voilé de larmes de la jeune femme qui fait l'attrait principal du tableau. Elle médite encore la réponse qu'elle doit donner à la lettre, qu'elle tient passablement chiffonnée après l'avoir lu et relu plus d'une fois, mais on ne peut plus douter du sens de cette réponse. La passion de David a déjà gagné son coeur: c'est avec une émotion pleine de reconnaissance qu'elle accepte la proposition du roi [2]).

C'est depuis le mariage de Rembrandt avec Saskia (1634—1642), que son atelier fut le plus fréquenté et c'est alors que se formèrent ses plus grands élèves.

---

[1]) Il y a encore un charmant tableau de Backer, à Pétersbourg, dans la collection du Conseiller privé Mossoloff, représentant une jeune femme très décolletée avec une pièce d'or à la main. Ce tableau a été répété avec quelques variantes par J. Backer; un de ces exemplaires a figuré deux fois à des ventes d'Amsterdam.

[2]) Il y a à Pétersbourg encore deux excellents portraits de Govaert Flinck: un portrait de femme dans la belle collection du comte Paul Stroganoff et un portrait d'homme chez le prince Grégoire Gaiitzine. Ce dernier, daté de 1640, représente Un homme en habit noir tenant un chapeau à larges bords dans sa main droite et un gant dans sa main gauche gantée. Il y avait encore une tête d'étude du maître dans la collection de Mme Roudneff et un Portrait de femme chez la comtesse Moussine-Pouchkine.

Ferdinand Bol (1616—1680), qui, dans son chef-d'œuvre, les Régents du Leprosenhuis (à l'Hôtel de ville d'Amsterdam), a presque égalé son maître, est très bien représenté à Pétersbourg. L'Ermitage possède de lui 12 tableaux, dont 8 portraits, deux philosophes ou savants, un sujet biblique et un mythologique; F e r. B o l est considéré avec raison comme un des plus grands peintres, si ce n'est le plus grand, parmi les élèves de R e m b r a n d t de la période, qui nous occupe. Pourtant, si on établit une chronologie exacte dans ses œuvres, on s'aperçoit aisément combien il se montre différent dans la première et la seconde moitié de sa carrière artistique, qui n'a duré que 30 ans (de 1640 à 1670), puisque, pendant les dix dernières années de sa vie, il a entièrement abandonné la peinture pour ne faire que du commerce. Dans les premières années de sa carrière, F e r d. B o l cherche et même imite son maître avec beaucoup de succès, comme le prouvent, p. ex. son Roi Candaule exposant les beautés de sa femme Nysta devant Gygès, du musée de Brunswick, qui ressemble prodigieusement à la Danaé de R e m b r a n d t, son Sacrifice d'Isaac, du Palazzo M a n z i à Lucques, qui a les plus grandes analogies avec le tableau de R e m b r a n d t du même sujet de l'Ermitage, et même le Portrait de jeune homme de l'Ermitage daté de 1641 (№ 853). Quelques autres portraits de F. B o l de l'Ermitage comme le № 850 et même le Portrait de vieille femme daté de 1651 (№ 854), mais surtout Les trois Maries au tombeau du Seigneur du musée de Copenhague de 1644, Le repos de la Sainte famille du musée de Dresde, de la même année, et Les régents du Leprosenhuis de l'Hôtel de ville d'Amsterdam, daté de 1649, prouvent avec évidence que F. B o l a atteint son apogée entre 1644 et 1651 sans avoir rompu avec ses traditions rembranesques. Mais dans la seconde moitié de sa carrière artistique, F. B o l oublie son maître, perd le charme de sa simplicité, introduit d'une manière vulgaire des figures mythologiques et allégoriques dans ses œuvres et devient froid et académique. Le Thésée et Ariane de l'Ermitage, daté de 1664 (№ 846), est l'expression la plus caracteristique de cette direction.

En revanche le *Juda et Thamar* de la Collection (№ 58) occupe une place d'honneur parmi les plus belles œuvres de la première moitié de l'activité artistique du peintre. Le ton vigoureux du tableau est encore tout à fait rembranesque, la composition charmante de simplicité et de franchise. La tête du patriarche exempte de vulgarité, est imposante par sa dignité et celle de la jeune femme est pleine d'expression. C'est avec un mélange de fierté et de satisfaction que la belle femme à type oriental reçoit les otages que lui présente son beau-père, auquel la faiblesse de sa vue ne





permet pas de la reconnaître. La jeune femme a atteint son but, mais son regard profond se perd encore dans le vague pour y chercher la réalisation de son rêve de maternité, dans lequel elle a placé tout l'avenir de sa vie. Nous ne connaissons pas d'autre tableau incontestable de F. Bol, en dehors de l'Ermitage, à St-Pétersbourg.

Gerbrand v. Eeckhout (1621—1674) est encore un grand élève de Rembrandt. On peut l'étudier à son aise à l'Ermitage à différentes époques de son activité, puisque son Savant (№ 840) est daté de 1648, ses Deux officiers (№ 841) de 1655, la Famille de Darius (№ 838) de 1662 et les Quatre enfants dans un parc (839) de 1671. En complétant ces études par quelques autres tableaux de G. v. Eeckhout qui se trouvent dans les collections privées de Russie, on arrive pour Eeckhout à une conclusion analogue à celle à laquelle nous sommes arrivés par rapport à Ferd. Bol. Eeckhout oublie tout aussi bien son grand maître dans la seconde moitié de sa carrière artistique (qui dure de 1644 à 1672), mais cette moitié ne commence que vers 1659 [1]).

Dans la Collection il y a deux tableaux attribuées à Eeckhout: un (№ 153) qui représente *Agar au désert*, secourue par l'ange, un autre *La mort de Thisbé* (№ 152), reproduisant le moment où Thisbé, persuadée de la mort de son bien-aimé Pyrame, tombe raide morte à la porte du père de son amant. Le peintre saisit le moment où le père de Thisbé, agenouillé devant le corps inanimé de sa fille, déplore son malheur, tandis que le père de Pyrame, sortant de sa maison, se détourne avec effroi de cette scène émouvante.

Jan Victors (1620—1683), un bon élève de Rembrandt amplement représenté à Pétersbourg, a changé de manière dans le cou-

[1]) Nous avons connu plusieurs tableaux de G. v. Eeckhout à Pétersbourg. Les deux qui sont les plus beaux se trouvent dans la galerie du prince Youssoupoff. L'un, signé et daté de 1658, représente Laban qui se décide enfin de donner sa fille Rachel en mariage a Jacob. Le second est un superbe tableau de genre qui a longtemps passé pour un Rembrandt: c'est un homme que se tient sur un balcon avec deux enfants pour entendre un garçon musicien placé au pied du balcon. Un tableau tout à fait capital et de très grande dimension, signé et daté de 1656, a passé par les mains du restaurateur Sidoroff: il representait le prophète Elie devant le roi Achab. Un tableau de coloris un peu sombre, mais incontestable, de G. v. Eeckhout, représentant Abraham repudiant Agar et Sarah avec son nourrisson regardant par la fenêtre se trouvait dans la collection du Dr Kosloff. Enfin un joli tableau de G. v. Eeckhout, signé et daté de 1656 et représentant Abraham recevant les anges se trouve dans la collection Chidlowsky. A Moscou, il y a un tableau signé de G. v. Eeckhout et daté de 1661 au musée Roumianzoff; il représente l'Adoration des mages.

rant des 40 années de sa carrière artistique à un tel point, qu'on supposa qu'il y avait deux peintres différents qui portaient le même nom. Et c'est pourtant le même maître qui, de 1640 à 1658, se rapproche beaucoup de Rembrandt, comme p. ex. dans sa Continence de Scipion de l'Ermitage (№ 863), datée de 1640, son David vainqueur de Goliath, de la collection de M. Lingen, et son Triomphe de Mardochée de la collection du prince Koudacheff. Le peintre paraît tout à fait métamorphosé par des influences flamandes dans la seconde moitié de son activité (1660—80), comme on peut le voir dans son Bac (№ 1700) de l'Ermitage et surtout dans son *Diogène cherchant l'homme* au marché da la Collection (№ 550), tableau curieux, signé en toutes lettres, et parfaitement authentique, peint plutôt sous l'influence de l'école de Rubens que de celle de Rembrandt [1]).

Deux disciples étrangers, qu'on trouve dans la Collection ont fréquenté l'atelier de Rembrandt à l'époque qui nous occupe.

L'un, saxon d'origine, **Christoff Paudiss** (1618—1667), avantageusement connu par ses tableaux des musées de Dresde et de Vienne, mais manquant à l'Ermitage, est représenté dans la Collection par une figure en buste *d'Un vieillard* tourné de profil et coiffé d'une calotte (№ 414).

L'autre, natif de Schleswig, **Jurian Ovens** (1623—1678), après son apprentissage chez Rembrandt, résida tantôt à Stockholm, tantôt à Amsterdam. La Collection possède de lui un excellent petit *Portrait d'une dame âgée* (№ 409), admirablement modelé, signé en toutes lettres, daté de 1653 et peint assurément en Suède, car c'est d'une collection de Stockholm qu'il vient. C'est par une comparaison soigneuse avec ce tableau authentique, que nous avons été le premier à reconnaître le grand portrait de famille de l'Ermitage (№ 786) comme étant évidemment de Jurian Ovens [2]).

[1]) Un beau portrait d'une jeune femme richement mise, attribué à Victors dans la collection de M. Sevennes à Pétersbourg, a été peint encore avant cette métamorphose.

[2]) Il y a encore trois élèves de cette époque de Rembrandt qui manquent dans la Collection, mais qui se trouvent à l'Ermitage. Le premier est un maître très peu connu, Jacob Koning (1616—1708), peut-être frère de Salomon, représenté à l'Ermitage par une Usurière (№ 869), signée en toutes lettres. Le second est le célèbre paysagiste Philippe Koning (1619—1688), qui est représenté à l'Ermitage par un charmant tableau de genre, une Couturière (№ 1744), signé P. Koning et daté de 1671. Il y avait à Pétersbourg chez un amateur un excellent paysage du maître, qui était, avec J. v. Capelle, un des meilleurs élèves de Rembrandt comme paysagiste. Le troisième est Hendrik Herschop (1628—1672), dont il y a à l'Ermitage un petit tableau de Sainte Famille (№ 1725), très rem-





C'est ici que nous rangerons encore toute une série de peintres, représentés dans la Collection, qui, s'ils ne furent pas des élèves effectifs de Rembrandt, devinrent ses disciples ou adeptes à l'époque dont nous nous occupons.

Benjamin Cuyp (1612—1652), oncle du grand Alb. Cuyp, demi-frère et élève de son père Jacob Gerritz Cuyp, tomba sous l'influence de Rembrandt entre 1634 et 1640. Ses peintures larges et même grossières, mais toujours vigoureuses, témoignent de l'influence immédiate de Rembrandt par un ménagement habile de la lumière. A Pétersbourg, les galeries de l'Ermitage et de l'Académie des Beaux-Arts et la Collection Semenov possèdent chacune un tableau de lui. Celui de la Collection (№ 120) est largement brossé, vivement éclairé par un rayon de lumière et représente *L'Annonciation aux bergers* [1]).

Daniel Thevart (1612—1675), né à Amsterdam où il habita, avait pu fréquenter l'atelier de Rembrandt, mais, étant riche, il ne mit jamais ses tableaux en vente. Voilà pourquoi ils sont devenus presque introuvables; la Collection possède cependant de lui une intéressante grisaille (№ 512) signée, représentant *Benjamin accusé de vol devant Joseph.*

Jacob v. Loo (1614—1670), l'ancêtre des Vanloo français, natif de Sluys ayant vécu à Amsterdam de 1640 à 1662, avant de s'établir en France, tomba naturellement sous l'influence de Rembrandt (dont il a pu fréquenter l'atelier), ce qui est assez prouvé par les tableaux qu'il a peints à cette époque. L'Ermitage possède de lui deux tableaux de genre, signés, et la Collection un seul: *Nymphe et satyre* (№ 270).

Cornelis Holsteyn (1618—1658) natif de Haarlem mais installé à Amsterdam depuis 1640, subit l'influence de Rembrandt, sensible surtout dans les deux tableaux de la Collection, *Le Jugement de Midas* daté 1646 (№ 216) et *La Circoncision du fils de Moïse* datée de 1647 (№ 217), ainsi que dans un tableau de la collection de M. Lingen.

branesque. Il y avait encore dans une collection de Pétersbourg, celle de M. Bykovsky, un très joli tableau de genre de Herschop représentant Une femme consultant un médecin assis auprès de sa table couverte de livres et d'autres objets éclairés de côté par une fenêtre. Le tableau était signé et daté de 1668, mais la premiere lettre du prenom paraissait être un B. Le peintre est en tout cas un adhérent de Rembrandt.

[1]) Il y avait encore des tableaux de Benj. Cuyp dans les collections Panajeff, Jemtchoujnikoff, Roudzevitch et trois ont été exportés de Pétersbourg à Milan par Mr. Meazza.

Nous pouvons encore classer ici un peintre très sympathique **Jacob Hogers**, qui peut avoir été un élève de Moyaert, influencé par Rembrandt. Il est représenté dans la Collection par un charmant tableau (№ 215) d'un coloris chaud et doré, une *Rebécca et Eléazar*. Le fond du tableau est un paysage du midi, qui prouve que le peintre visita l'Italie. Aujourd'hui ses tableaux sont presque introuvables [1]).

Enfin **Lesier** ou **Lesire** est cité comme un véritable élève de Rembrandt par les auteurs. Dans la Collection il y a un petit *Portrait d'un jeune militaire* (№ 292) qui pourrait lui être attribué, par analogie avec un tableau signé de lui qui se trouve à Hanovre.

Après qu'une perte douloureuse fut venue en 1642 briser le bonheur si intense et si éphémère de Rembrandt, le grand artiste s'efforça de trouver dans son travail créateur le repos qui lui était si nécessaire.

La vie matérielle de Rembrandt subit d'abord peu de changements. Etabli depuis deux ans dans sa belle maison de la Breed straat, arrangée avec un luxe princier, mais surtout avec un goût tout à fait artistique, il pouvait y trouver ce qui lui était si nécessaire pour son travail. Son unique distraction consistait à s'entourer d'objets d'arts qu'il rassemblait avec passion, étant devenu un des plus grands collectionneurs de son temps. Malheureusement, il ne sut pas mettre sa noble passion en accord avec les moyens dont il pouvait disposer, et, en quatorze ans, il amena ses affaires à la ruine sans prévoir, dans son insouciance d'artiste, la faillite qui se déclara en 1656.

Et pourtant, au point de vue du perfectionnement artistique de Rembrandt, la période qui nous occupe peut être considérée comme sa période d'apogée, puisqu'il y atteint un degré de perfection qu'aucun artiste de la grande école hollandaise n'a pu atteindre. Tout en gardant la magie de son clair-obscur, Rembrandt devient le plus grand coloriste de l'école hollandaise de cette époque. Plus calme et encore plus réfléchi dans la composition de ses tableaux bibliques, il leur donne un attrait ineffable, surtout là où les figures ne sont pas de grandeur naturelle. En 1643, il a peint la Bet-

[1]) Il y encore un peintre qui a des analogies avec les deux précedents. C'est Adrian Verdoel qui parait avoir été un élève de Rembrandt. Il y a de lui deux tableaux signés dans la collection Brocard à Moscou. Un de ses tableaux représente le Triomphe de Mardochée, l'autre Joseph distribuant le blé à ses frères.

bsabée de la collection Stéengracht à la Haye, en 1644, l'Adultère devant le Christ de la National Galery, en 1645, la femme de Tobie avec la chèvre, et le Rêve de Joseph de Berlin, en 1646, deux Adorations de bergers et la Sainte Famille de Kassel, en 1647, la Susanne de Berlin, en 1648, deux Bons Samaritains, et deux Jesus à Emmaus, vers 1650, le Christ pleuré par les siens, Jacob reçevant la fausse nouvelle de la mort de Joseph, du comte Derby, le Songe de Joseph de Buda-Pesth, la Vision de Daniel de Berlin, Tobie et sa femme, de la collection Cook, la Parabole du serviteur infidèle, de la collection Wallace, l'Adultère devant le Christ, de la collection Weber: en 1651, le Christ apparaissant à Madeleine, de Brunswick, en 1654 la Bethsabée du Louvre; en 1655 la Femme de Putiphar de Berlin, et le denier de César. Un bon nombre de ces tableaux sont de vrais chefs-d'œuvre. Une fois seulement pendant toute cette periode il peint un sujet mythologique (une Minerve), une autre une allegorie (la Concorde du pays), sans trop reussir dans ce dernier sujet. Les portraits peints par Rembrandt à cette époque, dont on connaît près de 80, sont superbes. Il ne les faisait que rarement sur commande, mis il choisissait lui même les individus qu'il voulait peindre, en cherchant surtout à saisir leur type, leur caractère individuel ou le jeu de leur expression momentanée, sans s'attacher aux détails. En fait de personnes connues il peint à cette époque le predicateur Jan Sylvius (en 1645), le peintre Claas Berchem (en 1647), le bourgmestre Six (en 1647 et 1654), le jeune prince Guillaume d'Orange (en 1650), Nicolas Bruyningk (en 1652) et l'avocat Tholinx (en 1656). Rembrandt se peint lui même plus rarement à cette époque (six fois), mais c'est pour la première fois qu'apparaissent dans ses œuvres; son frère (trois fois) et la charmante Hendrikje Stoffels qui a sû jetter un rayon de lumière dans les jours de detresse du vieux peintre. C'est aussi à cette époque qu'appartiennent plusieurs paysages de Rembrandt: évidemment, il quittait assez souvent Amsterdam pour chercher quelques inspirations dans les campagnes environnantes [1]). Trois fois Rembrandt peint dans cette periodes des natures mortes et une fois une Leçon d'anatomie (du Dr. Deyman).

L'Ermitage est riche en tableaux de Rembrandt de cette époque, non moins que de l'époque précédente.

[1]) C'est à cette époque qu'appartiennent ses chef-d'œuvres en fait de paysage: l'Hiver de Cassel (peint en 1646), le Paysage avec une fuite en Egypte (en 1647), le Paysage avec une ruine sur la montagne de Cassel, le Paysage avec Tobie et l'ange et le Paysage avec le moulin (vers 1650).

Vient d'abord le beau Portrait d'une vieille femme avec les mains posées sur un livre qu'elle tient sur ses genoux (№ 804) de 1643, et le Portrait d'un vieux juif (№ 815), qui date du même temps (1643—1645). La Sainte Famille de 1645 (№ 796) est le plus attrayant des sujets religieux du maître peints à cette époque. Traité en tableau de genre, ce n'est au fond qu'un intérieur réaliste, un ménage de menuisier. Mais ce qui divinise la scène, c'est la plus sublime expression de l'amour maternel, dont l'intensité s'élève jusqu'au ciel pour en faire descendre des anges vers le berceau de l'Enfant divin endormi. Le Portrait d'un vieillard, coiffé d'une toque à plume et tenant un bâton à la main (№ 820), appartient à la même année.

C'est à cette époque qu'on pourrait rapporter une de ces petites têtes d'etudes dont le peintre peignit plusieurs entre 1643 et 1645. C'est le petit tableau de la Collection (№ 446), une *Tête d'homme*, qui represente un type d'ivrogne: rude figure au front bas, à chevelure noire et inculte, au nez epaté et rubicond.

Un beau tableau de l'Ermitage au sujet biblique a été peint par Rembrandt vers 1650: c'est le Faux témoignage des fils de Jacob. Cette scène émouvante a été reproduite dans deux tableaux de Rembrandt, appartenant à la même époque. Dans celui de la collection Derby à Londres, le sujet est traité d'une façon très dramatique. Toute la famille et plusieurs autres personnes entourent le patriarche, qui tombe évanoui à la terrible nouvelle de la mort de son fils favori. Dans le tableau de l'Ermitage (№ 793), la scène est traitée beaucoup plus simplement et plus humainement et l'intérêt se concentre dans le jeu des physionomies des quatre personnes qui constituent le tableau. Le mensonge astucieux empreint sur les visages des deux frères de Joseph, l'insouciance enfantine du petit Benjamin, l'étonnement et la douleur résignée du vénérable patriarche contrastent avantageusement dans la composition habile de la scène enveloppée du clair-obscur magique de Rembrandt. C'est à l'année suivante (1651) qu'appartient la Fille au balai (№ 826) qui est un des plus beaux chefs-d'œuvre de coloris et de clair-obscur de la galerie de l'Ermitage, représentant une modeste servante que Rembrandt a immortalisée par deux tableaux de même date, dont le second se trouve au musée de Stockholm. Un an plus tard (1652) Rembrandt peignit le beau Portrait d'une vieille femme (№ 823) et c'est à 1654 que se rapportent six tableaux de l'Ermitage: trois sont des Portraits d'homme, dont l'un (№ 824) représente le frère de Rembrandt, Adrian v. Rhyn et les deux autres sont des chefs-d'œuvre comme portraits de vieillards: l'un (№ 818), portant une calotte sur la tête et assis

dans un fauteuil les mains jointes, est encore plein de vie; l'autre (№ 810) d'un type juif, presque centenaire, n'a d'autre force que celle que lui a donné le génie du grand artiste. Parmi les trois Portraits de femme, il y en a deux qui sont de véritables chefs-d'œuvre (№№ 805, 806). Ils sont datés de la même année (1654) et représentent la même femme âgée de près de 65 ans; le troisième (№ 817) est une Jeune femme qui essaie une boucle d'oreille. Le petit tableau est peint dans le ton doré des beaux jours de Rembrandt.

C'est vers la fin de la période que Rembrandt a traité le sujet biblique de Joseph accusé par la femme de Putiphar dans deux tableaux: l'un à l'Ermitage, l'autre au musée de Berlin. Les deux tableaux se ressemblent surtout dans la figure principale de la femme et dans la figure, noyée dans la pénombre, de Putiphar. Le tableau de Berlin est en même temps plus fort en couleur et plus vigoureux, mais la principale différence se trouve dans la figure de Joseph, douce et résignée dans le tableau de l'Ermitage, et protestant vivement dans celui de Berlin. Ici, comme dans le Faux témoignage des frères de Joseph, l'artiste a essayé de rendre le même sujet dans des conceptions tout à fait opposées. Enfin, c'est encore à 1655 que se rapporte un tableau de Rembrandt de sujet biblique à l'Ermitage, la Chute de Haman (№ 795). Un autre tableau de l'Ermitage appartenant à cette période (1656): le Reniement de St. Pierre (№ 799) est un chef-d'œuvre de clair-obscur obtenu par a lumière d'une chandelle que tient une servante pour éclairer en plein la belle figure du vieux St-Pierre qui n'a pas le courage d'avouer qu'il est un des disciples du Christ.

En 1656, Rembrandt était déjà à la veille de sa ruine. Poursuivi, harcelé par ses créanciers, il ne pouvait lutter contre eux que par la force de son talent, qui lui assurait encore quelques commandes, devenues de plus en plus rares: le grand artiste, à mesure qu'il grandissait et arrivait à son apogée, passait de mode. Voilà pourtant à l'Ermitage un tableau daté de 1656, qui paraît être un portrait de commande: il représente une Jeune dame, du reste assez modestement mise, agée de 30 ans, d'une figure très avenante, tenant un œillet dans sa main droite.

Voilà assez d'analyse pour définir le point de départ des disciples et des adeptes de Rembrandt à la période dont nous nous occupons (1643—1656), parmi lesquels il y eut des peintres de grand talent.

Les deux Fabritius manquent à l'Ermitage. Le grand Karel, qui périt victime de l'explosion de Delft à l'âge de 30 ans,

manque aussi à la Collection [1]), mais en revanche on y trouve deux tablaux qui représentent très bien **Barend Fabritius:** l'un (№ 156), portant une belle signature et la date 1660, représente *Ruth et Booz;* l'autre (№ 157), de plus grande dimension, est un tableau capital. C'est *Le Repos de la Sainte Famille* pendant sa fuite en Egypte [2]).

Des trois principaux élèves immediats de Rembrandt de cette époque: Karel Fabritius, Nicolas Maes et Sam. v. Hoogstraten, ce dernier, dont il n'y a pas de tableaux à Pétersbourg nous a laissé des données intéressantes sur les relations de Rembrandt avec ses disciples à cette époque. C'est à coté de K. Fabritius qu'il faut ranger tout un groupe de peintres, dont deux (Pieter de Hooch et Jan v. d. Meer de Delft) sont des peintres de tout premier ordre.

Pieter de Hooch (1629—1677) est bien représenté à Pétersbourg. D'abord l'Ermitage possède deux tableaux incontestablement de lui [3]). L'un est un extérieur avec une dame et sa cuisinière, du plus beau temps du maître, c'est à dire des années 1655 à 1660, l'autre un Concert, de 1665 à 1670. C'est à cette derniere époque qu'appartient le tableau (№ 227) signé de la Collection, représentant *Une femme hydropique consultant un charlatan.* Nous ne nous arrêtons pas ici sur Jan v. d. Meer de Delft, puisque il n'existe aujourd'hui aucun tableau de lui à Petersbourg.

Il y a deux bons peintres qui se sont développés parallèlement à Pieter de Hooch, et dont les tableaux, extrêmement rares, se trouvent à Pétersbourg. C'est d'abord **Esaias Boers** ou **Boursse** (1631—1672), un excellent peintre d'Amsterdam, dont quelques rares tableaux ont été confondus avec ceux de P. de Hooch et de Vermeer et n'ont été restitués à leur véritable auteur que par une comparaison avec son tableau signé d'Aix-la-Chapelle (les Bulles de savon). Boers est représenté dans la Collection par *La Réparation d'un*

[1]) Un tableau, attribué avec probabilité à K. Fabritius se trouvait dans la collection Delaroff.

[2]) Il n'y a pas d'autres tableaux de B. Fabritius à Pétersbourg

[3]) Le troisième tableau attribué à P. de Hooch par le catalogue de l'Ermitage est le (№ 943), le Lever matinal d'un jeune homme. Le joli tableau pourrait être de Breklencamp. Il y a à Pétersbourg encore deux tableaux de P. de Hooch: un (le Berceau vide) se trouve dans la galerie du prince Yousoupoff, un autre (un Concert) chez M. Teploff. Un charmant tableau de la galerie Leuchtenberg, longtemps consideré comme un Piet. de Hooch a été reconnu pour une belle oeuvre de Janssens, dont les tableaux passaient souvent pour des P. de Hooch.

tambour (№ 53), tableau signé, d'un très beau clair obscur. Nous ne nous arrêtons pas ici sur le second de ces peintres Nicolas Koedyk, puisqu'il n'y a aucun tableau de lui dans la Collection [1]).

En supposant que **Jan Penne**, natif d'Anvers mais longtemps habitant d'Amsterdam, ait fréquenté l'atelier de Rembrandt, cela ne peut avoir été qu'à l'époque que nous analysons. Dans la Collection il est représenté par un tableau de grande dimension (№ 419), *Le goûter*, signé de son monogramme: c'est une vieille femme faisant manger sa petite fille. Un autre tableau assez curieux, *Gare à la Sorcière*, est attribué au même maître par le Catalogue, qui tache d'expliquer le sujet du tableau d'une manière ausse satisfaisante que possible.

Enfin il y a dans la Collection un tableau (№ 29) très largement peint dans un ton bien plus froid que celui de Rembrandt, mais en tout cas sous l'influence du grand maître à la période qui nous occupe. Il est signé *Balde* et peut être attribué au peintre cité par les auteurs sous le nom de **Baldeus**.

Tous les paysagistes disciples de Rembrandt appartiennent à l'époque qui nous occupe. Il n'y a que Jan van Capelle (1625 - 1679), représenté à l'Ermitage par une belle Plage (№ 831) qui à longtemps passé pour un Rembrandt, mais que nous avons été le premier à reconnaître pour un tableau de Jan v. Capelle, ce qui se confirma plus tard par un monogramme du peintre que nous avons trouvé sur le tableau.

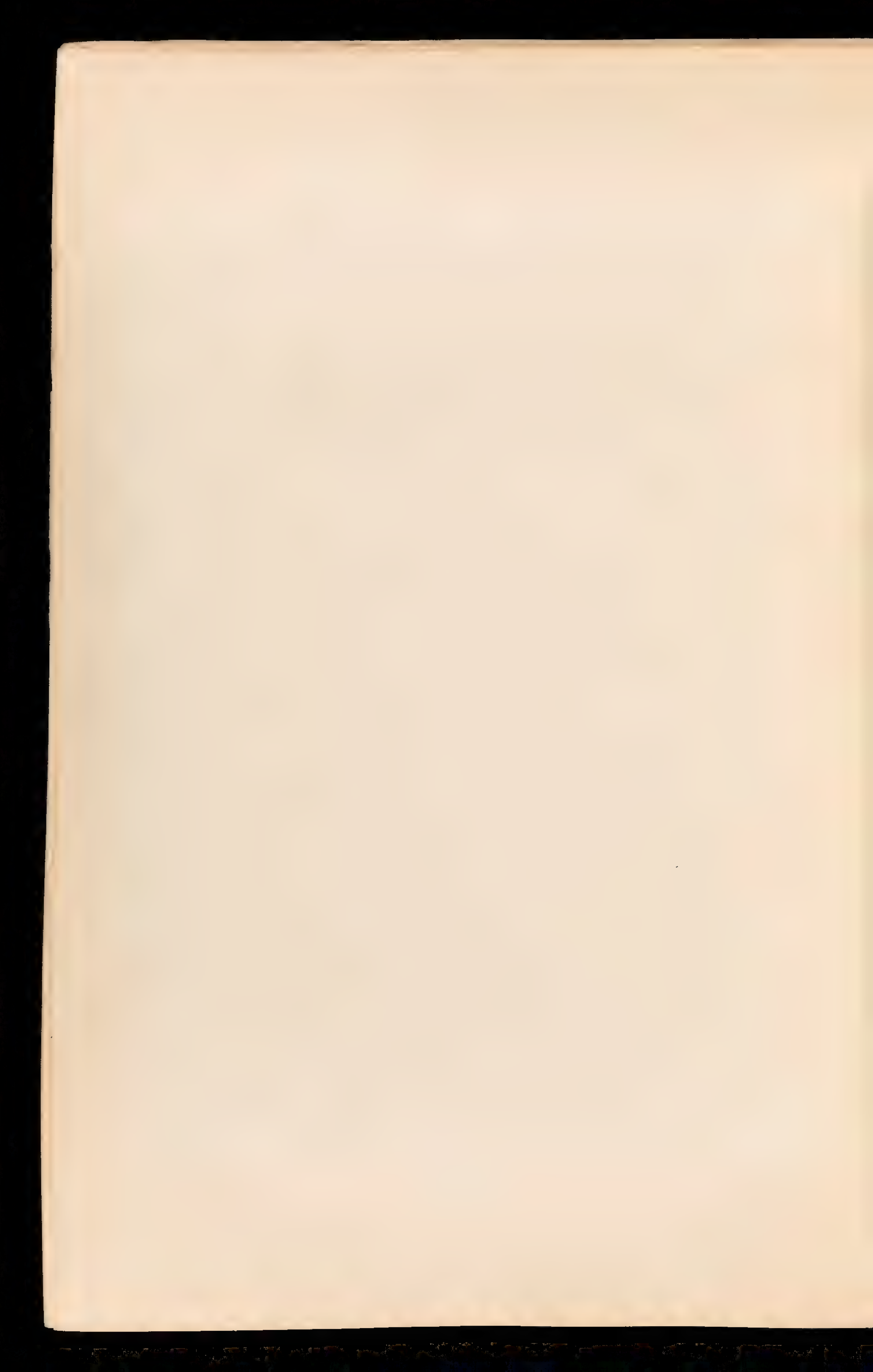
Un autre excellent paysagiste, élève de Rembrandt, Philip de Koning est représenté à l'Ermitage par un joli tableau de genre (№ 1744) — une Couseuse. En fait de paysages de Koning, nous n'en avons vu qu'un seul à Pétersbourg, chez un amateur.

Il y a encore un bon paysagiste, que les auteurs considèrent comme un élève de Rembrandt: c'est **Anthony v. Borssom** (1630—1677), longtemps méconnu, mais apprécié aujourd'hui à sa juste valeur. Les tableaux de lui sont rares et manquent à l'Ermitage, mais la Collection en possède un (№ 62) d'assez grande dimension, qui est attribué sur l'autorité d'Abr. Bredius.. C'est un *Paysage avec figures d'hommes et animaux,* qui rappelle un peu Philip de Koning dans ses tons.

[1]) Il y a un tableau de Koedyk à l'Ermitage, daté de 1650 et représentant un Bon vivant dans l'intérieur d'une chambre. Un autre joli tableau se trouve dans la collection Delaroff. C'est un Garçon qui prend des noix d'une table sur laquelle on voit un bocal renversé et une cruche.

Le célèbre **Nicolas Maes** (1632—1693), natif de Dortrecht, peut avoir fréquenté l'atelier de Rembrandt dès la fin des années 1640, puisqu'il signa un tableau en 1650. Mais il resta à Amsterdam auprès de son maître jusqu'à 1654, parceque ce fut justement entre 1650 et 1654 que les élèves de Rembrandt de cette troisième période se groupèrent autour de lui. L'Ermitage ne possède pas de tableaux caractéristiques de N. Maes, le seul qui est sûrement de lui (la Dévideuse № 858) étant assez détérioré. En revanche, la Collection possède trois tableaux de Maes, qui le présentent dans les trois phases différentes de sa vie artistique. Le premier (№ 278), *Un jeune garçon à la fenêtre*, attribué à N. Maes par le Catalogue, fut peint entre 1651 et 1653. C'est un ravissant portrait d'un garçon âgé de 10 à 12 ans, ayant les mêmes traits que ceux que Rembrandt donne à son fils Titus v. Rhyn dans ses trois tableaux: de la collection de lord Crawford en Angleterre (1654), de Kann à Paris (1655) et de la collection Wallace (vers 1657 ou 1658). En comparant ces quatre tableaux, on peut suivre le changement qui s'est produit dans la physionomie de l'adolescent dans les années 1651—1652, 1654, 1655 et 1557 — 1658. Sur le tableau de la Collection l'enfant est représenté à l'âge de 10 à 12 ans par un élève très habile de Rembrandt, dont l'arrangement procède de la Fille au balai de Rembrandt de 1651 qui était resté encore l'ideal du peintre en 1652. Le clair-obscur poétique qui enveloppe le charmant enfant, la fenêtre sur laquelle il appuie ses deux bras, les couleurs habilement ménagées, tout respire l'influence de Rembrandt sur son excellent élève, pui ne pouvait être que N. Maes, puisque Karel Fabritius, auquel quelques experts ont voulu attribuer le tableau, était déjà à cette époque à Delft, où il trouva une mort prématurée en 1654. Nous voyons donc ce que Nic. Maes était en 1651—1652. Dans un autre tableau (№ 276) signé identiquement comme Maes signait entre 1655 et 1660, nous voyons un excellent portrait de Jan de Wit, peut être le meilleur qui existe de ceux qui representent le grand citoyen. Le troisième tableau (№ 277) signé authentiquement comme Maes signait depuis son séjour à Anvers, est évidemment postérieur à 1670. Il représente un homme avec une grande perruque, en robe de chambre de soie bleue. Dans les tableaux de ce temps, le peintre a rompu à un tel point avec les traditions de Rembrandt, que quelques auteurs en ont voulu faire un autre N. Maes. Et pourtant, c'est le même disciple de Rembrandt. On le reconnaît surtout dans le modelé des mains, les plis et le coloris de la robe, et ce n'est que la tête avec sa perruque que fait penser à Largillière et à Rigaud, qui cependant n'ont





pu influencer notre peintre, puisqu'ils n'étaient que des enfants à cette époque, et que c'est au contraire N. Maes qui peut être considéré comme leur précurseur [1]).

En 1657, la ruine de Rembrandt était complète. Tout ce qu'il avait amassé en fait de trésors d'art avec tant de peine et d'amour pendant les deux périodes précédentes, sa belle maison et par dessus tout les propres créations de son génie, dont chacune aux prix d'aujourd'hui couvrirait la totalité de ses dettes, tout passa sous le marteau du commissaire-priseur Haring et ne suffit pas à désintéresser ses créanciers qui après les enchères continuèrent à le harceler de leurs poursuites. Le malheureux artiste changea de domicile, passait d'une rue à une autre, et ne finit par sortir d'embarras dans une certaine mesure que grâce à sa dévouée jeune ménagère Hendrikje Stoffels, qui soignait le fils de l'artiste comme son propre enfant. Toujours traitée avec la plus grande affection, elle apparaît sur les tableaux de Rembrandt depuis 1650. En qualité officielle de tutrice de Titus, qui en 1657 avait déjà 16 ans, elle entra au nombre des créanciers de Rembrandt, sauva une partie de sa fortune, loua une maison dans une rue éloignée (la Rozengracht) et y établit un commerce de tableaux et d'objets d'art, prenant Rembrandt en qualité d'expert et comme locataire d'un garni, ce qui le sauvait jusqu'à un certain point des poursuites de ses créanciers et lui assurait un refuge nécessaire pour son travail.

Et pourtant la faculté créatrice resta fidèle à Rembrandt jusqu'à la fin de ses jours et ce n'est que dans un petit nombre de ses tableaux, comme p. ex. dans la Lutte de Jacob et dans Moise brisant les tables de la loi, du Musée de Berlin, que son coloris trouble et ses ombres moins transparentes semblent refléter les impressions de ses mauvais jours.

Dans la plupart des tableaux de sa vieillesse, Rembrandt ne manifeste non seulement aucun symptôme de faiblesse et de décadence, mais au contraire se montre plus grand que jamais. La lutte contre l'infortune prête des forces surhumaines au grand caractère

[1]) Le tableau de N. Maes à l'Ermitage repésente une Vieille dévideuse Un tableau tardif de Maes se trouve à l'Académie des Beaux Arts: c'est le Portrait d'une jeune dame, daté de 1678; un Portrait d'homme d'une bonne époque est chez le comte Paul Stroganoff. Il y avait encore deux tableaux de Maes dans la collection du chancelier comte Nesselrode (une Femme avec sa fillete priant avant leur repas et une Femme offrant un hareng à une autre) et un se trouvait dans la collection Bykoff (un petit Portrait de femme de sa dernière époque).

du maître. Parmi ses tableaux d'histoire sainte il y a encore des échantillons superbes. Dans le grand tableau de l'Adoration des mages du Buckingham palace de 1657 il se montre un tout aussi grand coloriste que dans l'époque précédente. Son David devant Saül, en possession de M. Abr. Bredius, est un de ses plus beaux chefs-d-œuvre: l'histoire d'Esther lui fournit le sujet de deux tableaux (1660. 1665); la figure isolée du Christ apparaît sur ses tableaux neuf fois. Il traite encore: la Circoncision, l'Evangeliste Matthieu et l'ange (1661), Pilate lavant ses mains (1665) et l'Enfant prodigue (1669). Il traite aussi des sujets historiques, comme le Festin de Claudius civilis (1661) et Homère (1663). Mais c'est surtout dans le domaine du portrait qu'il atteint une hauteur inaccessible. Quand on compare ses grands tableaux de cette période, les Staalmeester de 1661 du musée d'Amsterdam et le Portrait de famille du musée de Brunswick, avec les grands tableaux des périodes précédentes, on voit de quels progrès le peintre était encore capable dans ses vieux jours. Dans ses portaits isolés, on en rencontre peu de faits sur commande et à défaut de commandes le grand artiste s'exerce à se peindre lui-même (dix fois) et il traite surtout avec un sentiment profond les figures qui lui sont chères, son fils Titus (six fois) et Hendrikje Stoffels (quatre fois dans la période qui nous occupe).

A Pétersbourg et à Moscon, uous avons une dizaine de beaux échantillons pour juger Rembrandt à l'époque que nous analysons. Avant tout c'est le Christ de la collection du comte Orloff-Davidoff (1659), plein de grandeur dans sa simplicité et sublime dans l'expression de sa douceur, de sa tristesse et de sa résignation. Un beau tableau traitant le même sujet, mais de plus petite dimension, se trouve au palais de Pavlovsk. Le beau tableau de l'Ermitage. représentant une Vieille femme avec un livre posé sur ses genoux (№ 804), appartient probablement à la même époque, le Moine de la galerie Stroganoff à 1660. Le Portrait de Titus v. Rhyn de l'Ermitage (№ 825) est peint entre 1660 et 1662, ainsi qu'un Portrait d'homme (№ 821). Les deux superbes portraits d'un jeune homme et de sa femme de la galerie du prince Youssoupoff sont peints entre 1662 et 1664, le magnifique portrait du poète Jeremias Decker (№ 827) en 1666 et enfin le grand tableau de l'Ermitage, l'Enfant prodigue (№ 797), de la dernière année de la vie de Rembrandt est un de ses plus grands chefs-d'œuvre et en même temps son chant du cygne.

Rembrandt, à la derniére époque de sa vie, ne pouvait avoir de vrais élèves, d'abord parce qu'il n'avait plus d'atelier tant soit peu confortable, et, de plus, parce qu'il devint trop difficile pour





ses disciples de suivre leur maître dans toute la largeur du développement de son génie, planant dans des sphères de l'art inaccessibles à de simples mortels.

Les seuls peintres considérés comme disciples de Rembrandt de cette époque, sont Aart de Gelder (1645—1727) et Gottfried Kneller (1645—1723), sur lesquels nous ne nous arrêtons pas, vu qu'ils manquent à la Collection.

D. Epoque post-rembranesque.

Les portraitistes de l'apogée de l'école hollandaise indépendants des écoles de Rembrandt et de Hals.

Ce groupe, sans compter les portraitistes des écoles de Rembrandt et de Fr. Hals dont nous avons parlé plus haut, est représenté à l'Ermitage par huit tableaux, qui sont pour la plupart des chefs-d'œuvre, peints par deux maîtres seulement (B. v. Helst et A. v. Tempel), tandis que la Collection en renferme treize, peints par neuf maîtres.

Les sept tableaux de **Barthel v. d. Helst** (1613—1670) que possède l'Ermitage sont splendides, surtout le plus grand (№ 777), daté de 1647, une Jeune mariée présentée par son mari à ses parents, et le Portrait de famille de 1652 (№ 779) [1].

La Collection renferme trois tableaux intéressants du «Fenix der nederlandsche pourtretschilders», comme qualifiait v. d. Helst l'auteur de *La vie des peintres flamands et hollandais*, Arnold Houbraken, vers la fin du XVIIe siècle. Un de ces tableaux (№ 207), peint en 1649, un an seulement après le célèbre Festin des arquebusiers du musée d'Amsterdam, est tout à fait exceptionnel pour le grand artiste. Par un caprice passager et qui ne peut s'expliquer que par la comparaison de ses superbes arquebusiers avec le chef-d'œuvre de Rembrandt, la Ronde de nuit, v. d. Helst tenta de peindre dans la manière et le coloris du grand

[1] Les cinq autres tableaux de v. d. Helst à l'Ermitage sont: un Portrait d'homme de 1657 (№ 784), un Marché d'Amsterdam de 1666 (№ 726), un Portrait du peintre lui-même de 1667 (№ 1832), un Portrait d'une jeune dame (№ 781), et le Portrait d'un homme en robe de chambre verte, de 1670 (№ 782), peint par conséquent dans la dernière année de la vie du peintre. Outre les sept tableaux de l'Ermitage et les trois de la Collection, il y a encore un Portrait de femme de v. d. Helst, daté de 1649, dans la collection du comte Paul Stroganoff.

maître le tableau que nous voyons dans la Collection, *Le peintre, âgé de 37 ans peignant le portrait d'Anna du Pier, sa femme.* Vêtu d'une robe de chambre couleur vieil or, sa palette et ses pinceaux dans une main et son appuie-mains dans l'autre, il se retourne vers le spectateur. Un portrait inachevé est placé sur le chevalet; il représente une dame, âgée au plus de 35 ans: ce doit être sa femme, Anna du Pier, car il ne se hasarderait pas à peindre en robe de chambre une dame étrangère. Le portrait de femme posé sur le chevalet est peint dans la manière habituelle du maître, mais la figure du peintre est tout à fait rembranesque par son modelé, son coloris et son clair-obscur. Le second tableau de v. d. Helst de la Collection (№ 206), muni de sa belle signature et daté de 1662, est *Le peintre à l'âge de 50 ans*; c'est un portrait tout à fait normal pour l'artiste. A cette époque (l'année où il peignit son portrait de la collection Wesselhoeft à Hambourg), le peintre atteignait déjà sa cinquantième année. Il porte une grande perruque à la mode du temps, mais son visage un peu plein respire la fraîcheur et la bonhomie; ses yeux bleus intelligents n'ont encore rien perdu de leur vivacité. Il semble s'adresser au spectateur avec un geste démonstratif de sa main droite. Il est assis dans un parc sous un arbre, et toute son intéressante figure se détache sur le fond lumineux d'un coucher de soleil. Deux ans plus tard (en 1664), il peint son portrait du musée de Bruxelles. Dans ces deux années, il a peu changé, si ce n'est qu'il a gagné un peu plus d'embonpoint. Il garde presque le même costume, mais ce n'est plus en plein air qu'il pose. Sa manière de peindre n'a pas du tout changé. Trois ans plus tard, le grand peintre se représente encore sur un tableau de l'Ermitage (№ 1832). Mais quel triste changement s'est produit dans ses traits pendant ce temps! Le peintre semble prodigieusement vieilli; sa figure maigre et ridée dénote une maladie sérieuse, à laquelle il succomba trois ans plus tard, vers la fin de 1670. Il fut enterré à la Walenkerk à Amsterdam, et sa femme, Anna du Pier, qui lui survécut de neuf ans, mourut en 1679 dans la pauvreté.

Il y a encore un *Portrait d'une dame de qualité*, attribué avec beaucoup de vraisemblence à v. d. Helst dans la Collection. C'est un tableau ovale (№ 208) qui représente une dame élégante, âgée de près de quarante ans et de figure peu agréable; elle se distingue pourtant par la beauté de ses mains, admirablement peintes.

Une place d'honneur à côté de v. d. Helst est due à **Abraham v. d. Tempel** (1623—1672). Fils du pasteur et peintre frison Lambert Jacobsz, il s'établit encore tout jeune à Leyde, où il se forma sous la direction de Joris v. Schooten (*v. p.* XLII), et devint un

portraitiste de premier ordre après son installation à Amsterdam, où il tomba sous l'influence du «phénix des portraitistes hollandais», B. v. d. Helst. Aussi bon nombre des tableaux d'Abr. v. Tempel passaient-ils pour des v. d. Helst, comme p. ex. un très beau tableau de l'Ermitage (№ 778), catalogué encore comme un v. d. Helst dans l'édition du catalogue de 1897. Voici pourtant un véritable chef-d'œuvre d'Abraham v. Tempel dans la Collection (№ 509), tout à fait incontestable cette fois, puisqu'il porte sa signature et est daté de 1670. Catalogué comme *Portrait de la veuve de l'amiral v. Baalen* c'est le portrait en pied d'une dame d'environ 30 ans, appartenant à la plus haute aristocratie du pays. Figure svelte et élégante, au teint remarquablement délicat, aux yeux noirs qui contrastent avec ses beaux cheveux d'un blond clair, arrangés en tire-bouchon et tombant sur ses épaules qu'un élégant costume de velours noir laisse à découvert, elle se tient debout au milieu d'un jardin, s'appuyant légèrement de sa main gauche sur une table en marbre et tenant une fleur dans sa main droite. Le fond est un riche jardin orné de statues, parmi lesquelles la plus proche représente un amour. Le tableau appartient aux plus attrayants portraits féminins de l'école hollandaise. L'élégance et la noblesse de toute la personne, la dignité et la bienveillance empreintes sur le visage, la beauté des mains et la délicatesse du teint, sont admirablement saisies par le peintre, qui se montre dans les meilleures de ses œuvres un digne émule du grand portraitiste de l'apogée de l'école. La dame représentée sur le tableau d'Abraham v. d. Tempel ne nous est pas inconnue: nous reconnaissons ses traits dans un tableau du peintre, au musée de Cassel, signé et daté de 1665, sur lequel elle paraît être âgée de près de 25 ans, soit d'environ cinq ans plus jeune. Aussi a-t-elle quelque chose de juvénile sur le portrait de Cassel: il lui manque encore cette dignité, cette assurance de grande dame, si habilement exprimée dans le portrait de la Collection. Depuis 1819, les catalogues du musée de Cassel reconnaissent en elle la femme de l'amiral v. Baalen, on ne sait sur quelles données. Il y a dans la Collection encore un *Portrait de dame* (№ 510), attribué avec probabilité à Abr. v. Tempel[1]).

On trouve encore dans la Collection des tableaux de huit peintres que nous rangeons dans ce groupe et qui ne sont point représentés à l'Ermitage.

L'aîné de ces maîtres est **Dirk Santvoort** (1610—1680), très avantageusement connu par son tableau des Régentes du musée

[1]) Il y avait à Pétersbourg un tableau signé d'Abr. v. Tempel dans la collection du sénateur Smirnoff: il représentait une Jeune fille.

d'Amsterdam, daté de 1638. Si on juge le peintre d'après son tableau du Louvre, de 1633 (le Christ à Emmaüs) on vient à supposer qu'il a fréquenté l'atelier de Rembrandt immédiatement après l'installation de ce dernier à Amsterdam (1631—1632). Il paraît même avoir gardé un bon souvenir du grand maître en donnant son nom, Rembrandt, à son propre fils, né en 1650. Seulement, on voit déjà dans son tableau des Régentes que, dans ses portraits, il s'est soustrait presque entièrement à l'influence de Rembrandt. On reconnaît tout aussi peu cette influence dans les deux jolis petits *Portraits de garçons* de 14 et 15 ans (deux pendants №№ 470 et 471) de la Collection, datés de 1643 et peints avec beaucoup de force et de vérité. Il n'y a pas d'autres tableaux de D. Santvoort à Pétersbourg.

David Beeck (1611—1659), natif de Delft, était presque du même âge que Santvoort. Il se forma principalement en Angleterre, sous l'influence d'Ant. v. Dyck, dont il devint collaborateur. Arrivé plus tard en Suède, il y peignit des portraits de grands personnages suédois et étrangers, comme p. ex. celui du Comte Palatin du Rhin, gravé par Falck, et entra dans les bonnes grâces de la reine Christine, qu'il peignit en 1650, âgée de 36 ans seulement. Il accompagna la reine dans ses voyages en Europe et mourut en 1656 à la Haye, empoisonné, selon la tradition, par ordre de la reine, qu'il avait eu l'audace de quitter. Dans tous les cas, un intérêt romanesque se rattache à la personne de ce peintre, dont les tableaux sont très rares et dont la Collection possède un joli petit spécimen (№ 26), signé et daté de 1631. Peint avec beaucoup de finesse, il représente un *Portrait de jeune homme*; ce joli blond, qui paraît âgé de 20 ans, est probablement le peintre lui-même. Sur le revers de la petite plaque en cuivre sur laquelle est peint le portrait on voit esquissée plus tard et très-sommairement, probablement de mémoire, une scène intéressante: deux dames de haut parage sont assises sur le gazon, l'une couverte d'un épais voile noir, qui ne laisse voir que ses yeux. Devant ces dames se tient respectueusement un cavalier élégant, auquel une négresse présente des rafraîchissements. Un riche carrosse du XVIIe siècle attend la fin de l'entrevue. Le soir s'avance et on voit la lune au ciel et une chauve-souris dans l'air. Le tableau de la Collection est le seul de ce peintre intéressant à Pétersbourg.

De **Michel Nouts**, un peintre très peu connu, qui se forma, comme Abr. v. Tempel, à Leyde dans l'atelier de Joris v. Schooten, il y a un *Portrait de femme* bourgeoise, peint avec beaucoup de vérité (№ 401).





Pieter Nason (1612—1690), un excellent portraitiste de la Haye, qui se développa encore sous l'influence de Ravestein, entra dans la gilde en 1639, peignit un portrait du roi Charles II d'Angleterre gravé par Sandrart et vivait encore en 1680; le catalogue lui attribue le *Portrait d'un jeune capitaine*, (№ 379), très élégant, peint probablement vers 1670, à juger d'après le costume.

D'un autre peintre de la Haye du milieu du XVIIe siècle, **Martinus Lengele**, qui se fit une renommée par un Schutterstuck qu'il exécuta sur commande pour l'Hôtel de ville, mais qui fut anéanti pendant une querelle entre deux corporations, il y a dans la Collection un tableau signé (№ 264). Il représente un *Portrait d'une famille* avec un cavalier élégant qui conduit sa femme en montant un escalier en marbre, tandis que les enfants jouent par terre. Ce tableau est d'autant plus intéressant que les œuvres du maître sont presque introuvables aujourd'hui.

D'un peintre de Zélande, qui jouissait d'une bonne renommée à Middelburg vers la milieu du XVIIe siècle et dont un portrait du célèbre ecclésiastique middelbourgeois Daniel Gravius fut gravé par J. Munichhuysen, mais dont les tableaux sont presque introuvables aujourd'hui, **Zakharias Blyhooft**, il y a dans la Collection (№ 51) le *Portrait d'un savant*, peint en grisaille, signé et daté de 1666 [1]).

La Collection possède encore un portrait très intéressant, attribué à **Michel Muscher** (1645—1705), natif de Rotterdam, où il se développa comme portraitiste sous l'influence d'Abr. v. Tempel. Le tableau (№ 377) représente *Un notaire dans son étude* assis sur une chaise devant ses paperasses éparses sur la table de son cabinet. La figure est bien modelée, la perspective du cabinet avec ses rayons chargés de dossiers est habilement disposée, de manière que c'est tout aussi bien un portrait qu'un tableau de genre représentant l'intérieur d'un cabinet de travail.

Il y a enfin dans la Collection un tableau d'un des portraitistes distingués de la Haye, appartenant au groupe que nous analysons, **Johannes Mytens** (1614—1708), dont on a retrouvé récemment quelques excellents portraits: l'intéressant artiste figure, âgé de neuf ans, dans un portrait daté de 1623 de la famille Mytens, au musée de Dresde. Du reste, Johannes Mytens n'est pas représenté dans la Collection en qualité de portraitiste. Son tableau (№ 378), signé

---

[1]) Un autre tableau de Zakharias Blyhooft, daté de 1675, se trouvait dans une petite collection (celle de M. Glyboff) à Pétersbourg et représentait un jeune homme et une jeune femme en conversation amoureuse.

et daté de 1645, représente un sujet mythologique, *Bacchus et Ariane*, dans un paysage de ton clair. On croirait voir en lui, d'après ce tableau, un adepte de Poelenburg. C'est le seul tableau de Johannes Mytens à Pétersbourg.

Peintres de genre de la période de l'apogée, qui n'appartiennent pas à l'école de Rembrandt.

Nous rangeons dans ce groupe tous les peintres de l'époque postrembranesque, qui, sans être élèves du grand maître, traitèrent des scènes de la vie du peuple, tant dans les classes aisées que dans le bas peuple. A l'Ermitage, ce groupe est représenté d'une manière splendide par une centaine de tableaux d'une trentaine de maîtres et dont un bon nombre sont des chefs-d'œuvre. La Collection ne peut aucunement concourir avec la galerie de l'Ermitage dans le groupe que nous analysons, mais elle renferme néanmoins 45 tableaux de genre du groupe, peints de même par une trentaine de maîtres, dont 7 manquent à l'Ermitage.

Les plus grandes célébrités parmi les peintres de la haute société, Gerard Terburg, Gabriel Metsu et Frans Mieris, représentés à l'Ermitage par 18 tableaux de premier ordre, manquent dans la Collection [1]).

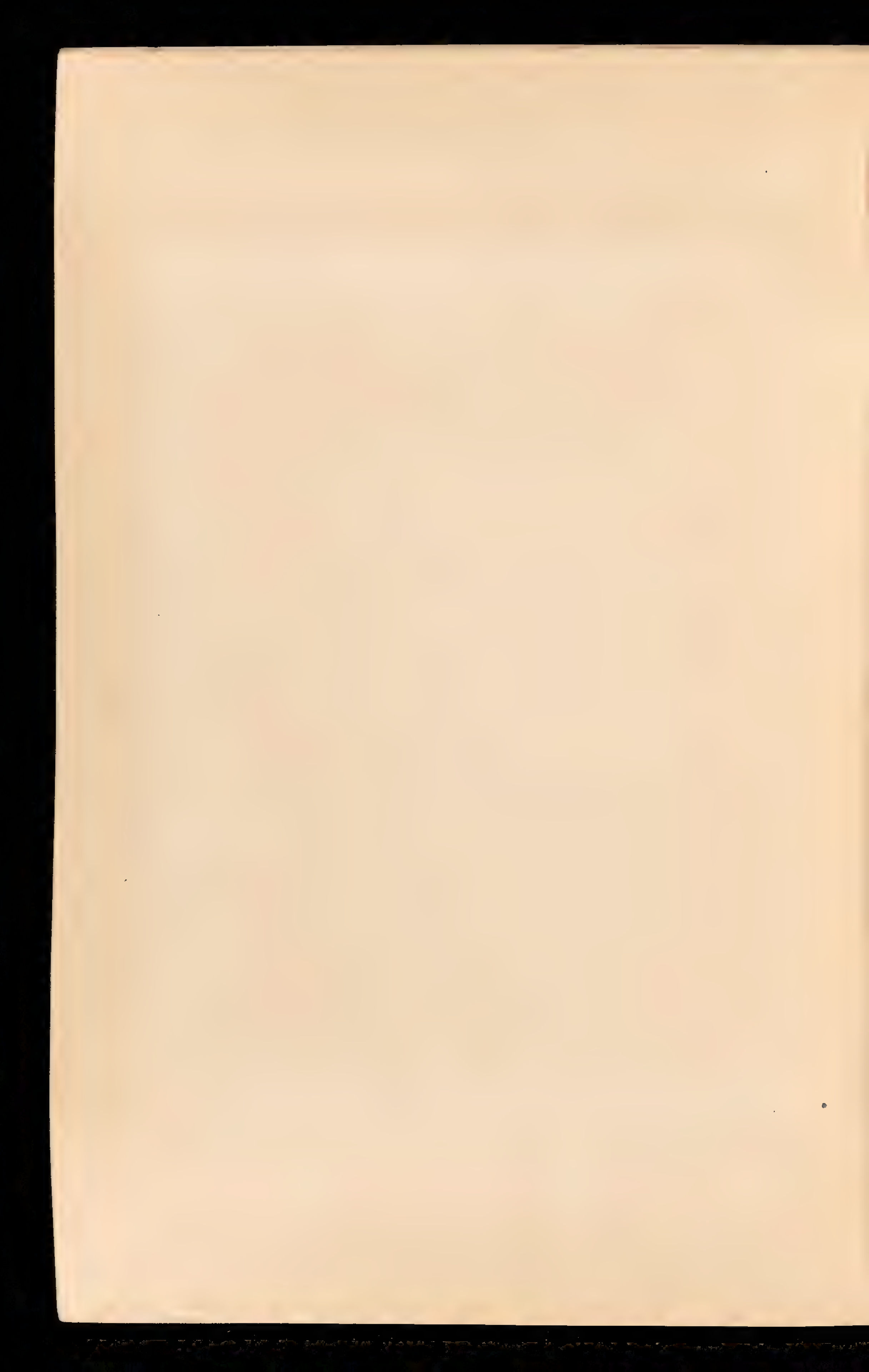
L'élégant **Gaspard Netscher** (1639—1684), représenté à l'Ermitage par six tableaux [2]), en a deux très intéressants dans la Collection. C'est d'abord *Vertumne et Pomone* (№ 387): Vertumne sous l'aspect d'une

---

[1]) De Gerard Terburg (1617—1681) il y a à l'Ermitage six tableaux, dont les plus célèbres sont: le Verre de limonade (№ 870), la Leçon de musique (№ 874) et la Lettre reçue (№ 872). Il y a encore un tableau de Terburg chez Mme Naryschkine. De G. Metsu (1630—1667), l'Ermitage possède six tableaux. Les plus beaux sont: Le Déjeuner de famille (№ 881), la Dame malade (№ 878), un Cavalier offrant à une dame un plat d'huîtres (№ 880) et le Duo (№ 879). Il y avait encore dans la galerie Leuchtenberg un tableau de Metsu: une Femme mourante. Fr. Mieris (1635—1681) est représenté à l'Ermitage par six tableaux, dont les principaux sont: un Cavalier offrant des huîtres à une jeune dame, daté de 1659 (№ 916), la Matinée d'une jeune femme (915) et le Portrait d'une dame, daté de 1665 (№ 918).

[2]) Parmi ces tableaux, il y a le Portrait d'une jeune dame, daté de 1676, le Portrait du peintre lui-même de 1678, encore un Portrait de jeune dame de 1682 et le Portrait de Marie, femme de Guillaume III d'Orange, reine d'Angleterre. Il y avait encore un Gaspard Netscher chez la comtesse Razoumovsky (le Portrait d'une dame en Flore) et un autre dans la collection Kaufmann (le Portrait d'une dame). Enfin trois chez M-me Roudneff; un Concert et deux Portraits.





vieille femme, s'adresse à l'objet de son adoration. Les traits charmants de la dame blonde, vêtue d'une élégante robe de soie blanche, qui représente Pomone, ne nous sont pas inconnus: ce sont ceux de la marquise de Montespan, si populaire grâce aux deux tableaux de Dresde, datés de 1670 et de 1671, qui la représentent. Notre tableau appartient évidemment à la même époque, à lequelle Mme de Montespan, âgée de trente ans, était à l'apogée de sa beauté. La figure de Vertumne, qui, sous les traits d'une vieille femme, conserve un air de dignité et de noblesse, le parc ombrageux, orné d'une belle statue de Vénus et illuminé par les derniers rayons du soleil couchant et quelques jolis détails, comme p. ex. le tapis sur lequel sont placés les fruits, attribut de Pomone, ajoutent au charme du tableau, bien plus attrayant qu'une autre composition du même sujet qui se trouve au musée de Berlin. L'autre œuvre de G. Netscher représente un *Portrait d'une jeune fille avec un chien sur les genoux,* charmant tableau, attribué, dans la collection où il se trouvait avant de passer dans celle de P. Semenov, à Nicolas Maas.

A côté de ce tableau, il s'en trouve dans la Collection un très intéressant (№ 604) d'une excellente élève de Netscher, **Alida Wolfssen** (1646—1717). Cette artiste, issue d'une famille distinguée de la Haye, se maria en 1669 avec Pieter Sourgel, mais elle signait ses tableaux, aujourd'hui presque introuvables, de son nom de jeune fille. Son tableau de la Collection, signé et daté de 1686, est un portrait d'une jeune fille blonde aux yeux noirs, encadrée dans une espèce de cadre de bois sculpté. C'est le seul tableau de cette artiste à Pétersbourg.

Un des maîtres secondaires les plus sympathiques de genre élégant, est **Quiringh Breklencamp** (1620—1668), peintre de Leyde, qui se forma sous l'influence de Terburg, Metsu et Pieter de Hooch, dont il se rapproche beaucoup dans quelques-unes de ses oeuvres [1]). Dans la Collection, il est représenté très avantageusement par trois tableaux. *Une dame offrant un verre de vin à un cavalier* (№ 80) fut peinte probablement entre 1650 et 1655. A cette époque, le peintre subissait évidemment l'influence de Terburg, auquel le tableau était attribué dans la Collection où

[1]) Le seul tableau incontestable de Breklencamp à l'Ermitage, daté de 1660, représente un Ermite; au palais de Lazienki à Varsovie il y a un tableau du même sujet, daté de 1653. Il y avait un joli Intérieur de Breklencamp chez le prince Serge de Leuchtenberg; un autre tableau du maître se trouve chez le comte Cheremetieff et un chez M. Chidlovsky. Nous avons rencontré encore un tableau de Breklencamp chez un amateur à Pétersbourg: il représentait une Femme vendant des légumes, était signé et daté de 1663.

il se trouvait au commencement de la seconde moitié du XIXe siècle, en dépit de son monogramme authentique. Les deux autres, postérieurs d'une dizaine d'années et à trois ou quatre ans l'un de l'autre (1663—1667), représentent: l'un un *Interieur avec une vieille femme et deux enfants*, l'autre un *Autre interieur avec les mêmes personages*; ici Breklencamp se trouve déjà évidemment sous l'influence de Pieter de Hooch, qui était pourtant plus jeune que lui de dix ans. Dans l'un de ces tableaux (№ 81), signé et daté de 1662, un garçon âgé de 8 à 10 ans joue du violon pendant qu'une fillette, d'un an plus âgée, l'écoute avec admiration; dans l'autre (№ 82), les deux enfants, plus âgés de 3 à 4 ans, se tiennent plus rapprochés de leur grand-mère pour se partager un poulet rôti qu'elle vient de découper. Dans les deux tableaux, qui séduisent par la vérité et l'intimité de la scène la lumière bien ménagée entre de côté par une croisée ouverte.

Il y a encore dans la Collection un maitre secondaire très sympathique appartenant au groupe des peintres de genre élégant. C'est **Jacob Ochtervelt** (1630—1686), natif de Rotterdam, mais qui passa la majeure partie de sa vie à Amsterdam. Représenté amplement par six tableaux à l'Ermitage [1]), il a dans la Collection un tableau capital pour lui (№ 402), *Un concert*. Provenant de la galerie Brühl achetée par l'Impératrice Catherine, il fut gravé avec les tableaux de cette galerie par Tanje sous le nom de *Petit concert*. La société est composée de deux dames et deux cavaliers assis dans un jardin au pied d'un château et essayant de faire de la musique, Les deux dames, très élégantes, jouent du violon et paraissent avoir déjà une pointe de vin. Un jeune militaire, cuirassé par dessus son pourpoint, joue de la flûte. Mais le plus débraillé de la compagnie, un véritable «enfant prodigue», est assis à côté de la jolie femme en robe de soie blanche. Le tableau, signé en toutes lettres, est peint avec beaucoup de finesse et d'élégance.

Il y a un joli petit tableau dans la Collection qui a des analogies avec Ochtervelt, mais qui est attribué par le catalogue à **Jan Verkolje** (1650—1693), peintre estimé d'Amsterdam, dont l'Ermitage possede une oeuvre intéressante [2]). Le tableau de la

[1]) Les six tableaux d'Ochtervelt à l'Ermitage sont: deux pendants, datés de 1669 (№ 889, 890), dont l'un représente une Dame avec une petite fille achetant du raisin, l'autre un Seigneur achetant du poisson; un troisième (№ 1768) une Dame achetant du poisson; deux (№ 891, 1769), l'un un Chanteur et l'autre une Chanteuse à la fenêtre, et le sixième (№ 892) un Déjeuner. Il y avait encore un tableau d'Ochtervelt à Pétersbourg, qui fut acheté par M. Doué, ambassadeur de Suède.

[2]) Le tableau de l'Ermitage de Jan Verkolje (№ 894) représente une Compagnie joyeuse.





Collection (№ 549) représente un intérieur avec une *Jeune fille à sa toilette.*

Il se trouve encore un beau tableau dans la Collection (№ 298), d'assez grande dimension et avec une seule figure (demi-grandeur naturelle) qui représente *Une dame à sa toilette.* Il existe dans la galerie de Bruxelles un tableau de plus petite dimension, mais absolument du même maître et du même sujet; C'est aussi la même dame, mais, dans le tableau de Bruxelles, elle n'est pas reflétée dans le miroir, tandis que, dans le tableau de la Collection, on la voit assise sur sa chaise, tournée de profil, et de face reflétée dans le miroir. Le tableau de Bruxelles a été longtemps attribué à J. B. Weenix, mais, dans le dernier catalogue, il figure parmi les peintres indéterminés. On a aussi essayé de l'attribuer à J. v. d. Meer d'Utrecht, dont nous ne connaissons aucune oeuvre. Dans la collection dont notre tableau faisait partie en Allemagne, on l'attribuait à Jan Steen, à cause de sa signature, qui nous paraît très douteuse. Enfin le Dr Abr. Bredius supposait que le tableau pourrait bien être de Jost Geel (1631—1698). En effet Jost Geel, peintre et poète de Rotterdam, était un maître élégant qui se développa sous l'influence de Metsu et d'Ochtervelt, et la supposition, qu'il faut considérer comme provisoire, n'est pas inadmissible. Si les deux tableaux cités sont dus au pinceau de Jost v. Geel, ce peintre justifie l'opinion de l'écrivain Gerard v. Spaan, qui le qualifie de «een heerlije beeltschilder».

Il y a dans la Collection encore deux peintres qui se sont développés sous l'influence de Gerard Dov et que nous rangeons dans le groupe dont nous nous occupons. L'un d'eux, natif de Leyde comme G. Dov, dont il fréquenta l'atelier probablement en amateur, n'était pas peintre de profession, mais il remplit pendant longtemps les fonctions de bourgmestre à Leyde. C'était **Jan Staveren**, dont les tableaux sont assez rares et ne se trouvent pas à l'Ermitage. La Collection en possède un (№ 498), muni de sa signature et représentant une *Figure de vieille femme en prière.* Un pendant du tableau représentant un vieillard, se trouve dans une collection privée à Pétersbourg (celle de M. Zabielsky). Le peintre est presque aussi soigneux que G. Dov, mais ses tableaux sont peints avec beaucoup plus de petitesse que ceux de son maître.

Un autre disciple de Gerard Dov, **Godfried Schalken** (1643—1706), natif de Dordrecht, s'attacha surtout à continuer et même à développer un genre dont G. Dov ne s'occupa qu'accidentellement, celui des effets de nuit. A l'Ermitage, il n'est représenté

que par un effet de jour [1]), mais la Collection le montre sous diverses faces de son talent. D'abord un assez petit *Portrait de jeune femme* (№ 476) est un effet de jour qui dénote en lui un peintre de genre élégant de la seconde moitié du XVIIe siècle dans la manière de Netscher. *Un géographe* (№ 475) est au contraire un effet de nuit tout à fait normal pour le peintre, à une seule figure, bien peint et surtout bien éclairé. Le troisième tableau, (№ 474), peint sur une belle planche de cuivre, est une oeuvre plus capitale pour le peintre qui l'appréciait beaucoup lui-même, comme on s'en convainc par la phrase renfermée dans sa belle signature, *Invenit et fecit anno 1689.* Le tableau est désigné dans le catalogue *Militaires et filles de joie*; c'est un intérieur dans lequel une duègne livre deux jeunes filles à deux militaires qui les courtisent. Le tableau est daté de 1689, c'est-à-dire de l'apogée du peintre, qui, à cette époque, avait 46 ans.

A défaut du plus grand disciple de Gerard Dov, le célèbre Frans Mieris (*v. plus haut*), la Collection possède un joli tableau de son fils et élève **Willem Mieris** (1662—1747), représenté à l'Ermitage par six tableaux [2]). Willem Mieris, dont la carrière appartenait presque tout entière au XVIIIe siècle, est représenté dans la Collection par un petit tableau (№ 341), *La femme au moineau,* daté de 1689, qu'il peignit à l'âge de 27 ans, c'est-à-dire à une époque, ou il n'avait pas encore rompu avec les traditions de la bonne école de son père. Le tableau repésente une jeune femme assise, s'appuyant de la main droite sur une cage et tenant sur une doigt de la main gauche un oiseau qui reste immobile.

Il y a encore dans la Collection une œuvre capitale d'un peintre de genre de premier ordre qui, dans l'école hollandaise, tient le milieu entre les peintres de genre élégant et les peintres de genre du bas peuple. C'est **Jan Steen** (1626—1679), le plus fin, le plus spirituel et même le plus grand peintre hollandais de scènes humoristiques. L'Ermitage possède de lui une dizaine entière de chefs-d'oeuvre [3]),

---

[1]) Un homme faisant sa barbe (№ 923).

[2]) Parmi ces tableaux, un (№ 1244), représentant une Femme qui a perdu connaissance à l'annonce d'une mauvaise nouvelle, est daté de 1695, et trois autres, l'Astronome (№ 1246), le Vieux soldat (1247) et une Vieillotte se remémorant ses beaux jours (№ 1245), semblent encore appartenir au XVIIe siècle, tandis que deux, le Renvoi d'Agar, daté de 1724 (№ 1242), et Joseph fuyant la femme de Putiphar (№ 1243), appartiennent déjà pleinement au XVIIIe siècle et signalent l'époque de la décadence de l'école. Il y a de W. Mieris un tableau au palais de Gatchina (une Leçon de clavecin).

[3]) Le moins attrayant de ces tableaux est une scène biblique, Esther devant Assuérus (№ 895). La plupart des autres sont des tableaux de genre

mais la Collection a de lui un tableau (№ 499) tout à fait exceptionnel, ne fût-ce que par ses dimensions, car c'est le plus grand des tableaux connus de Jan Steen. Il représente *Une joyeuse compagnie*, en partie attablée, composée de onze personnages. On peut reconnaître en avant des convives la femme du peintre, assise avec sa fillette devant elle, et le peintre lui-même agenouillé devant un tonneau de bière pour remplir sa cruche. Le tableau, signé du monogramme authentique de Jan Steen, est reproduit dans *Les trésors d'art de la Russie*, et il a été peint, à juger d'après l'âge de la fillette, vers 1658, c. à d. encore pendant le séjour du peintre à Leyde et l'existence de sa brasserie. La scène est très animée: l'homme attablé qui boit son verre, l'homme qui joue de la cornemuse, la femme attablée qui se bouche les oreilles pour n'entendre ni le garçon qui crie à tue-tête, ni le jeune homme qui lui tient des propos légers, la jeune femme barbouillée de suie tenant son balai renversé en guise de sceptre, la grosse femme qui se moque de tout le monde avec une fine bonhomie, un homme qui s'embrasse jovialement avec une vieille grosse commère et un chien qui se précipite sous la table pour happer quelques os au milieu du vacarme général: voilà les traits principaux de la scène, peinte avec une verve et une réalité surprenantes.

Le plus grand parmi les peintres hollandais qui aient representé la vie du bas peuple est le haarlemois **Adrian v. Ostade** (1610—1685), qui se développa dans l'atelier de Fr. Hals et que quelques auteurs ont surnommé «le Raphael des cabarets». A l'Ermitage, le peintre est représenté d'une manière splendide par 16 tableaux, d'autant plus intéressants qu'ils sont de diverses époques de sa carrière artistique (entre 1637 et 1667) [1]. Dans la Collection,

---

de la société bourgeoise, pleins de finesse humoristique, comme: la Jeune femme malade et le médecin (№ 896), un Jardin d'amour (№ 897), le Vieillard malade (№ 899), une Partie de trictrac (№ 900), un Contrat de mariage (1789), le Choix entre la vieillesse et la jeunesse (№ 1844); enfin trois sont des scènes du bas peuple: une Noce de paysans (№ 901) et deux Scènes de cabaret (№ 902 et 1788). Il y avait un tableau de Jan Steen dans la galerie Leuchtenberg (le peintre et sa femme donnant à déjeuner à leurs enfants) et il y a un dans la galerie du prince Youssoupoff.

[3]) Une Querelle (№ 1767) peinte encore dans les tons gris des Hals et datée de 1637, un Intérieur de cabaret (№ 955) de 1642, les Musiciens ambulants (№ 951) et un Paysage (№ 960) de 1645, deux scènes de Musiciens (№ 947, 949) de 1648, les Trois Sens (№ 956, 957, 958) de 1651, et une Famille de paysans (№ 954) de 1667. Six tableaux ne portent pas de date: une Famille et un Intérieur de paysans (№ 946, 959), un Cabaret (№ 952), une Vieille femme (№ 948), un Boulanger à la fenêtre (№ 950) et une Fête de vil-

Adrian Ostade n'a qu'un seul tableau (№ 405), mais celui-là hors ligne, car c'est un de ces portraits que le peintre peignait si rarement. C'est un *Portrait de dame* de plus de 40 ans, petite figure en pied, assez richement vêtue, mais d'une physionomie peu avenante. Comme le tableau est daté de 1651, cela ne peut être le portrait ni de la première ni de la seconde femme d'Adr. v. Ostade, puisque la date tombe au milieu de son veuvage. C'est donc un portrait de commande peint à une époque à laquelle Adr. Ostade était déjà à son apogée. Pourtant le fond gris simple et uni faisant si bien ressortir la figure bien modelée de la dame signale encore Ostade comme disciple de la grande école des Hals, et la finesse et l'élégance du pinceau le rapproche de son condisciple Terburg, auquel on pourrait attribuer le tableau s'il ne portait pas la signature authentique d'Adr. Ostade.

Une place d'honneur à côté d'Adrian est due à son frère et élève **Isack v. Ostade** (1621 — 1649), qui, dans ses plein-airs et surtout dans ses hivers, se montre un artiste de tout premier ordre, quoiqu'il n'ait pas depassé l'âge de trente ans. L'Ermitage possède de lui cinq tableaux, dont trois chefs-d'œuvre. Les trois tableaux de la Collection sont d'autant plus instructifs qu'ils représentent les trois phases par lesquelles le peintre a passé pendant sa courte carrière artistique, dont la durée ne dépasse pas dix ans. Voici d'abord un tableau (№ 406) peint vers 1640, à l'époque où le peintre se developpait sous la direction de son frère. C'est un *Intérieur de moulin avec figures* qui se rapproche beaucoup par sa composition et son coloris brun des tableaux d'Adr. Ostade de cette époque et ne s'en distingue que par ses figures plus allongées et moins correctes de dessin. Dans un autre tableau, *L'arrivée de la noce* (№ 407), peint vers 1644, le paysage joue un rôle tout aussi important que la scène de la vie du bas peuple, traitée avec beaucoup d'animation et de verve. Ce sont des mariés de village qui arrivent au logis. La jeune mariée, une grosse fille à cheveux d'un blond filasse dénoués sous sa couronne de fleurs

lage (№ 945). Sans compter le tableau de la Collection, il y a encore dix tableaux d'Adr. Ostade à Pétersbourg: deux au palais de Gatchina, un au palais de Czarskoie, un à l'Académie des Beaux-Arts, un dans la galerie Stroganoff, deux chez le comte Paul Stroganoff, deux dans la galerie du prince Youssoupoff, un chez le comte Orloff-Davidoff, un chez les ducs de Leuchtenberg. Il y en avait encore six dans des collections aujourd'hui dispersées: trois dans la collection du D[r] Kosloff, dont un daté de 1632, un chez le prince Gortchakoff, un chez le comte Nesselrode daté de 1645, un chez M. Sapojnikoff. Il s'en suit que le nombre total des tableaux d'Adr. Ostade à Pétersbourg atteignait le chiffre de 33.

et tombant sur ses épaules et son jeune époux, un campagnard lourdaud, semblent, sur le seuil de leur demeure, vouloir s'échapper de la foule des badauds qui les accompagnent, parmi lesquels il y a beaucoup d'enfants. Au fond de cette scène, traitée avec un réalisme un peu grossier. le paysage, avec une habitation rustique entourée d'arbres et un coin du ciel, a beaucoup de charme, surtout par le ménagement de la lumière. Le tableau est peint sur un panneau ovale et porte la signature d'Is. Ostade. Dans le troisième tableau (№ 408), Is. v. Ostade arrive déjà à son apogée. C'est un *Paysage d'hiver avec canal glacé, patineurs*, etc., un de ces charmants tableaux qu'il excellait à peindre pendant les dernières années de sa courte vie. La perspective du canal glacé qui se perd dans le fond du tableau, le moulin à vent et la cabane pittoresque avec deux arbres dépourvus de feuillage vigoureusement peints dans un ton brun contrastant avec le reflet clair et transparent de la glace et la blancheur de quelques taches de neige, les groupes charmants des figures qui patinent ou poussent leurs petits traîneaux, tout cela forme un ensemble harmonieux de paysage d'hiver, bien caractéristique de la Hollande [1]).

Le haarlemois **Jan Miense Molenaer** (né avant 1610 et mort en 1668) se range naturellement à côté des Ostade. d'autant plus qu'étant presque du même âge qu'Adr. Ostade, il se développa comme lui dans l'atelier des Hals. Il s'établit plus tard à Amsterdam et se développa parallélement à Adr. Ostade, mais en dehors de son influence, et devint un des peintres les plus recherchés par les amateurs de l'école hollandaise. Aussi ses tableaux sont nombreux dans les galeries et les collections privées de l'Europe. L'Ermitage n'en possède qu'un seul [2]), mais c'est dans la Collection

[1]) Les chefs-d'oeuvre d'Isack Ostade de l'Ermitage sont deux superbes Paysages d'hiver (№ 962, 964), dont le dernier est daté de 1644, et un Paysage d'été (№ 963) avec beaucoup de figures, daté de 1647. Des deux autres. l'un est un Intérieur de paysans (№ 953), l'autre un Plein-air avec un cheval blanc (№ 994). Il y a deux tableaux d'Is. v. Ostade au palais de Gatchina, pas moins de cinq intérieurs dans la galerie du prince Youssoupoff, deux chez les ducs de Leuchtenberg et deux chez le secretaire d'état M. de Tanéeff.

[2]) C'est un intérieur avec une Famille de paysans (№ 981). D'autres intérieurs du peintre se trouvent, au Palais de Czarskoie, à Péterhof, à l'Académie des Beaux-Arts, dans les galeries du prince Youssoupoff et dans les collections Fabritius et Jacobson. Nous en avons rencontré encore dans des collections privées aujourd'hui dispersées, Kaufmann, Korotkevitch, Dr Kosloff (deux), Khwochtchinsky, Sapojnikoff, Solovieff, de manière que le nombre total des tableaux de J. M. Molenaer à Pétersbourg atteignait le chiffre de 20.

qu'on peut étudier J. Molenaer le plus complétement. Un des quatre tableaux du maître (№ 344) qui s'y trouvent, *Trois buveurs*, est emprunté à la vie du bas peuple, comme la plupart des tableaux de Jan Molenaer: ce sont trois paysans, faisant leur sieste autour d'un tonneau. Le second tableau (№ 343), *Un duo*, plus fin de sujet et d'exécution, est une scène de la vie bourgeoise: c'est un couple faisant de la musique près d'une table après déjeuner; la femme chante, son livret en main, et l'homme l'accompagne sur la mandoline. Mais ce qu'on rencontre rarement dans l'œuvre de J. Molenaer, ce sont les paysages; il y en a deux dans la Collection. L'un (№ 345), *Paysage avec deux figures*, représente un site un peu boisé avec un campagnard et une femme qui se reposent au bord du chemin. Le second (№ 346) est *Une plage avec ruines et figures*: on voit une ruine au sommet d'une élévation de la côte et deux baraques sur la plage au pied de la côte, ainsi qu'une quinzaine de pêcheurs qui préparent leur pêche pour la vente, et, sur le premier plan, un cavalier et une dame très élégante qui s'approchent de la foule.

Pour compléter le parallèle entre Jan Molenaer et Adr. Ostade, nous devons passer au frère du premier, Klaas Molenaer, qui est à son frère Jan ce qu'est Isack Ostade à Adrian. **Klaas Molenaer** peignit d'abord des tableaux de genre qui ressemblaient à s'y méprendre aux tableaux de son frère. Nous avons rencontré à Pétersbourg un tableau capital de ce genre d'assez grande dimension avec beaucoup de figures, qu'on prendrait facilement pour un excellent tableau de J. Molenaer s'il n'était signé en toutes lettres par Klaas. Plus tard Klaas Molenaer ne peignit guère comme Is. Ostade que des paysages, surtout des hivers. L'Ermitage ne possède qu'un seul tableau de Kl. Molenaer [1]), mais c'est dans la Collection, qui renferme cinq tableaux du maître qu'on peut le bien étudier. Il n'y a qu'un seul de ces cinq tableaux (№ 351) qui puisse être qualifié de tableau de genre: c'est un *Plein-air avec un joueur de rommelpot* devant son auditoire. Un *Grand paysage d'hiver avec château* (№ 347) et un *Paysage d'hiver avec édifices,* de dimension moyenne (№ 348), sont d'excellents paysages d'hiver de Kl. Molenaer surtout le dernier. Enfin il y a encore dans la Collection deux tout petits tableaux de Klaas qui sont

[1]) C'est un Hiver (№ 965). A Péterhof il y a du maître une Maison au bord d'un canal avec beaucoup de figures. Il y a un Hiver de Kl. Molenaer avec deux cavaliers chez la comtesse Chouvaloff. Dans la collection Kaufmann, il y avait un pendant du tableau de genre de la Collection Semenov et nous avons vu encore un tableau de Kl. Molenaer chez un brocanteur. Cela fait un total de dix tableaux du maître pour Pétersbourg.





des pendants: l'un est un *Autre paysage d'hiver* (№ 349), l'autre est un *Paysage d'été* (№ 350). C'est surtout le premier, qui représente un canal glacé avec quelques patineurs et un moulin à vent, qui est plein de charme.

Pour relier les deux lignées parallèles des deux Ostade et des deux Molenaer, nous avons dans la Collection un peintre intermédiaire. C'est **Barthel Molenaer**, probablement frère des deux précédents, mais qui se developpa incontestablement sous l'influence d'Adr. v. Ostade. Le seul renseignement qu'on ait sur lui, c'est qu'il entra à la gilde de Haarlem en 1641: il etait donc d'une dizaine d'années plus jeune que Jan Molenaer, mais plus âgé que Klaas, qui n'entra à la gilde qu'en 1651. Barthel Molenaer fut si complètement ignoré par les historiens de l'art au XVIII[e] et XIX[e] s. que W. Bode attestait en 1883 que, même à cette époque, on n'était encore parvenu à trouver aucun tableau du maître. Ce n'est que récémment qu'on a commencé à le reconnaitre dans les petites collections où il figure sous le nom d'Adr. Ostade, dont il se distingue aisément par ses figures moins bien tournées et sa touche plus grossière. Son tableau de la Collection (№ 352), un *Intérieur rustique*, est d'autant plus intéressant qu'il porte son monogramme authentique [1]) et se rapproche beaucoup d'Adr. Ostade par son ton chaud et son clair-obscur bien ménagé et ne s'en distingue que par ses figures moins réussies.

Il y a trois élèves très estimés d'Adr. Ostade, qui sont tous les trois très bien représentés à l'Ermitage ainsi que dans la Collection.

Du haarlemois **Cornelis Bega** (1620—1664), qui était le meilleur élève d'Adr. Ostade, il y a dans la Collection un joli *Intérieur avec figures*, signé, représentant une jeune femme assise offrant un verre de vin à une autre femme qu'un homme embrasse. Le tableau porte une date interessante, 1664; il est donc peint peu de mois avant que la peste n'eût emporté le peintre, dans toute la force de son talent, à l'âge de 44 ans [2]). C. Bega est un peintre très estimé par les amateurs. Tout en traitant des sujets analogues à ceux Adr. Ostade

[1]) C'est l'unique tableau du maître découvert à Pétersbourg.

[2]) C. Bega est représenté par quatre intérieurs à l'Ermitage: la Famille d'un tisserand (№ 969), le Bras blessé (№ 971), Les deux commères (№ 1683), Les joueurs (№ 970), ce dernier daté de 1663. Il y a encore à Pétersbourg un tableau de Bega dans la collection Chidlovsky (Famille de paysans desant une maison), un chez M. Delaroff (Buveurs attablés). Deux se trouvaient dans des collections aujourd'hui dispersées (D[r]. Kosloff, Martinoff), et encore un dans la collection Massaloff à Moscou (deux femmes).

il n'a sans doute ni son génie, ni la force de son coloris, mais il est plus élégant que son maître, du moins dans les tableaux qu'il a peint après son retour d'un grand voyage qu'il fit en 1653 avec Vincent v. d. Vinne en France et en Allemagne.

Le second élève haarlemois d'Adr. Ostade, **Richard Brackenburg** (1650—1702), était de toute une génération plus jeune que Bega. D'abord élève de H. Mommers, il devint un disciple des vieux jours d'Adr. Ostade et se laissa influencer plus tard par J. Steen. Bonne école, en tout cas. On peut juger de Brackenburg dans la Collection par trois tableaux, dont celui qui nous paraît plus ancien que les autres (№ 67) est un intérieur avec *Un homme payant une courtisane.* Il est plus beau et plus harmonieux de couleur que la plupart des tableaux de Brackenburg et rappelle ceux de Bega, mais en diffère par un dessin plus défectueux. Le second tableau (№ 68) est un *Intérieur avec scène de danse* de villageois, dont la verve et l'animation trahissent l'influence de Jan Steen. Le troisième tableau (№ 69), *Un repas de famille dans un jardin*, est d'un coloris plus inquiet et moins harmonieux que les deux precedents; il avait un pendant dans la collection Kaufmann, qui représentait un Baptême de deux jumeaux. C'est dans ce dernier tableau, traité d'une manière tout à fait humoristique, que l'influence de J. Steen est surtout évidente [1]).

Le haarlemois **Cornelis Dusart** (1660—1704) était le plus jeune de tous les élèves d'Adr. Ostade, qu'il ne quitta qu'à la mort du grand peintre, en héritant de ses dessins et de ses tableaux inachevés. Dusart a un joli tableau dans la Collection (№ 144), *Une famille de villageois écoutant une musicien ambulant* qui est l'objet de l'attention bienveillante de toute la famille [2]).

Tous les autres peintres du sous-groupe que nous analysons se développèrent en dehors de l'influence d'Adr. Ostade.

[1]) L'Ermitage posséde de Brackenburg un tableau important daté de 1675 (№ 1691): c'est un Interieur de famille bourgeoise avec une quinzaine de figures. Un autre Brackenburg se trouve au palais de Czarskoïe; c'est un plein-air. Deux autres sont au palais de Gatchina: c'est une Nativité et Jésus bénissant les enfants, sujets tout à fait extraordinaires pour le peintre. Enfin un huitième tableau de Br. (un Cabaret) se trouvait dans la collection Khvochtchinsky.

[2]) L'Ermitage est plus riche en tableaux de Dusart que la Collection. Il en possède trois: une Ferme datée de 1681 (№ 966), une Famille de paysans (№ 968) et un Musicien ambulant (№ 1172). Un tableau de Dusart se trouve chez M. Jacobson et un se trouvait chez M. Una.





Egbert Heemskerk (1634—1704) est un très bon peintre haarlemois qui fit de longs séjours à l'étranger et vécut pendant les dernières années de sa vie à Londres. Il se laissa influencer beaucoup plus par les plus grands genristes flamands, Adr. Brouwer et Dav. Teniers, que par son compatriote Adrian v. Ostade. Egb. Heemskerk n'a qu'un tableau à l'Ermitage [1]; mais on peut l'étudier plus complétement dans la Collection, qui possède quatre tableaux de lui, dont trois signés: deux petits tableaux (№ 196 et 197) qui se font pendant sont des *Intérieurs rustiques*; les types surpassent ceux de Brouwer en laideur. Le troisième (№ 198), *Un trio aviné*, est un des plus jolis tableaux de Heemskerk. Enfin le quatrième (№ 199) est une jolie *Copie réduite d'un tableau de genre* de J. Lys.

A côté d'Egb. Heemskerk se range **Sebastian Heemskerk**, peintre de Rotterdam de la seconde moitié du XVIIe siècle: on ne sait pas s'il a été un frère ou un parent d'Egbert, avec lequel il a sans doute des analogies, tout en s'étant formé sous une influence évidente de Jan Molenaer. Il y a dans la Collection un tableau signé de S. Heemskerk (№ 200) qui représente un *Intérieur avec un malade alité* avec un médecin et un vieux prêtre prés de lui. Ce tableau ressemble à ceux d'Egbert, avec cette différence qu'il est plus grossièrement peint, mais les types sont moins caricaturés que ceux des tableaux d'Egbert. Il y a encore dans la Collection un joli tableau (№ 201), représentant des *Joueurs dans un cabaret*, que la tradition a toujous attribué à Heemskerk et que le catalogue attribue à Sebastian à cause de la facture quelque peu différente de celle d'Egbert et de l'analogie plus prononcée avec les œuvres de J. Molenaer [2].

Les trois peintres suivants qui se rangent dans le sous-groupe que nous analysons sont bien représentés dans la Collection, mais manquent, comme Seb. Heemskerk, à l'Ermitage.

Gerrit Lundens (1622—1677), très bon peintre d'Amsterdam. attire aujourd'hui l'attention des amateurs, surtout depuis qu'on a constaté que la copie réduite si intéressante du chef-d'œuvre de Rembrandt (La sortie de la compagnie de Baning Cock, connue sous le nom de la Ronde de nuit) qui se trouve dans la Galerie Nationale de Londres a été peinte par Lundens, dont les tableaux sont très rares

[1] Le tableau d'Egb. v. Heemskerk de l'Ermitage représente un Intérieur de cabaret (№ 944). Il y en a deux chez M. Delaroff. et nous en avons rencontré encore quatre dans les collections privées de Pétersbourg aujourd'hui dispersées (Glyboff, Kaufmann, Dr Kosloff).

[2] Il y avait un joli tableau signé de Sebastian Heemskerk dans la collection Lepenau à Pétersbourg.

dans les galeries (il y a de lui deux tableaux datés de 1656 au musée de Dresde et un à Darmstadt). On peut juger du maître par deux charmants tableaux de la Collection. L'un (№ 273), *L'ouïe*, est un petit tableau signé qui faisait partie de toute une série d'œuvres du maître représentant les cinq sens: c'est un joyeux intérieur avec un joueur de violon et son auditoire, au milieu duquel figurent une jeune femme et un homme âgé qui lui parle tout en l'enlaçant légèrement du bras gauche. Le second tableau (№ 274) n'est pas signé, mais il est incontestablement du même maître: c'est un *Intérieur avec un couple joyeux*, tableau remarquable par l'animation et la désinvolture de la scène. Le peintre est très attrayant dans ses figures bien dessinées et modelées, son coloris vif, sa lumière bien ménagée et la vivacité de l'action.

Abraham Diepram, originaire de Rotterdam, où il naquit en 1629, était inscrit à la gilde de Dordrecht dès 1648. C'était un peintre d'un talent incontestable, qui, élève de M. Zorg, se développa plus tard sous l'influence des tableaux d'Adr. Brouwer, qui paraissent l'avoir subjugué. Un tableau (№ 127), *Paysan et chien*, est attribué à Diepram dans la Collection avec beaucoup de certitude. C'est un bon vivant, assis à une table grossière, le verre à la main, dans une pauvre chambre avec son chien dressé sur les pattes de derrière à côté de lui. Le pinceau de Diepram est hardi, sa manière de peindre est remarquablement heurtée et ses couleurs ne sont jamais fondues. Il était lui-même un type de bon vivant, tout à fait insouciant, tantôt gagnant beaucoup d'argent, tantôt arrivant déguenillé pour offrir ses tableaux à vil prix, comme l'atteste Houbraken qui eut l'occasion de le connaître personnellement: ce qui est constaté par les documents, c'est qu'il mourut dans un hospice à Rotterdam. Ses tableaux sont rares. Il y en a un daté de 1665 dans la galerie de Berlin, quatre à Schwerin et plus d'un à Mannheim.

La Collection possède encore un tableau de genre d'un maître que nous pouvons ranger dans le sous-groupe que nous analysons. Le peintre s'appelle **Hendrik Potuyl**. Il vivait en Hollande au milieu du XVII[e] siècle et peignait des intérieurs rustiques et des sujets familiers. Ses tableaux sont presque introuvables aujourd'hui: il y en a pourtant un au musée de Bruxelles daté de 1639 et représentant un Intérieur de grange. Le petit tableau de la Collection signé en toutes lettres, d'un ton clair représente *Une ronde de paysans* (№ 436). C'est le même sujet que représentaient deux tableaux de Potuyl cités dans l'ouvrage de Kramm *(De levens en werken*, p. 1312). Il y a à Pétersbourg encore un tableau de Potuyl dans la collection Delaroff.

Enfin il y a dans la Collection un tableau de genre évidemment du XVIIe siecle signé K. de Moor. Le tableau (№ 368) représente *Un musicien ambulant dans une rue,* qui attire par son jeu de violon l'attention de toute une famille qui se tient en partie à la fenêtre d'une maison, en partie dans la rue. Il y eut trois générations d'artistes qui portèrent le nom de Karel de Moor: le grand père, le père et le fils. Le plus célèbre était le second, le chevalier **Karel de Moor** (1656—1738), qui s'est développé sous l'influence d'Abr. v. Tempel comme portraitiste et sous celle de G. Dov et de Fr. Mieris comme genriste, et c'est au chevalier K. de Moor que la catalogue attribue le tableau de la Collection, mais en vérité, sans la signature, qui paraît authentique, on le lui attribuerait difficilement car il ne ressemble guère à ses œuvres du XVIIIe siecle. Ne serait ce pas un tableau de K. de Moor I, dont on ne connait pas les œuvres?

Les paysagistes nationaux de l'apogée.

Le paysage national atteignit son apogée en Hollande, non seulement dans les oeuvres de ses deux grands coryphées Jacob Ruisdael et Meindert Hobbema, mais aussi dans celles de toute la pléiade de peintres qui se groupa autour d'eux. Tous ces maîtres renoncèrent peu à peu aux tons argentés ou d'un brun clair des paysagistes de la période prérembranesque pour emprunter à Rembrandt son rayon de lumière et ses tons chauds que s'approprièrent définitivement les peintres du groupe que nous analysons. Haarlem, Amsterdam et la Haye constituèrent les centres du paysage national de cette époque.

Ce groupe est représenté dans la Collection par 33 tableaux peints par 22 maîtres. A l'Ermitage il n y a que 11 maîtres du groupe représentés par 33 tableaux, et cela grâce aux 13 tableaux de Jacob Ruisdael, dont une partie sont des chefs-d'oeuvre, et aux huit de J. Wynands, qui n'est pas représenté dans la Collection.

Le plus ancien des peintres que nous rangeons dans ce groupe est **Cornelis Vroom,** fils du mariniste précurseur Hendrik Vroom (*v. plus haut* p. XVII). Un des auteurs contemporains, dans son livre publié en 1647, le considère comme le premier paysagiste haarlemois de cette époque, «qui n'a pas son égal parmi les peintres paysagistes vivants» Aujourd'hui les tableaux de Cornelis Vroom sont introuvables:

il n'y en a d'incontestables que dans les galeries de Schwerin et de Berlin. Cependant il se trouve dans la Collection un paysage (№ 581) représentant un *Village au fond d'une plaine, avec des figures de pêcheurs, etc.*, qui offre quelque analogie avec certains tableaux de Knipbergen et de Ph. Koninck, signé des lettres C. V R., que le catalogue attribue à Cornelis Vroom.

Allaert Everdingen (1621—1675), un des plus grands paysagistes hollandais, qui, ayant fait son apprentissage à Haarlem, alla dans sa jeunesse (1640—1644) chercher ses inspirations en Norvège, est représenté dignement par trois tableaux à l'Ermitage [1]). Il a aussi un *Paysage norvegien* dans la Collection (№ 155), d'une sombre beauté, signé et daté de 1657, qui est cité dans l'ouvrage de Woermann (p. 625).

Des deux plus grands coryphées du groupe qui nous occupe, Jacob Ruisdael et Meindert Hobbema, le dernier manque à l'Ermitage et à la Collection. En revanche, **Jacob Ruisdael** (1628—1682) est représenté à l'Ermitage par treize tableaux splendides. La Collection en possède deux: un *Petit paysage avec chute d'eau* (№ 463), daté de 1657, et un autre plus grand (№ 464), également signé, représentant un *Paysage d'hiver* (avec édifices et charmantes figures). Les hivers de Ruisdael sont très rares, mais on en rencontre dans quelques galeries en Angleterre [2]).

---

[1]) De ces trois tableaux, deux, dont un daté de 1647, sont des paysages de la Norvège et un, une très belle marine (embouchure de l'Escaut). Il y a encore un très-beau paysage d'Everdingen avec une chûte d'eau à Monplaisir (Péterhof), et un à l'Académie des Beaux-Arts. Il se trouvait un paysage très poétique du maître dans la galerie Leuchtenberg; un autre, très beau, après avoir changé plusieurs fois de possesseur, passa dans la collection de M. Delaroff: il est daté de 1664. Il y en avait encore un dans la collection Lazareff.

[2]) Les 13 tableaux de J. Ruisdael à l'Ermitage sont des paysages d'été. Le plus célèbre représente un Marais qui s'étend au milieu d'une contrée boisée (№ 1136). Il y avait trois paysages de J. Ruisdael dans la galerie Leuchtenberg. Un tableau de lui représentant la Plage de Scheveningen se trouve au palais de Pavlovsk, deux de la première manière du maître à l'Académie des Beaux-Arts, un dans la galerie Stroganoff, trois très beaux chez le comte Paul Stroganoff, un dans la galerie du prince Youssoupoff, un chez le comte Chouvaloff, un chez Mme Naryschkine, un chez le prince Bariatinsky et un dans la collection du prince Gortchakoff. En tout, une trentaine de tableaux de Jakob v. Ruisdael à Pétersbourg. Il y avait encore un dans la collection du Dr Kosloff et un petit, avec un moulin dans la collection de la comtesse Koucheleff: ce dernier n'est plus de Pétersbourg.

Dans le dernier quart du XIXe siècle, on s'aperçut que quelques tableaux, portant une signature tout à fait authentique *J. v. Ruisdael*, étaient évidemment d'une autre facture que les tableaux du grand Jacob Ruisdael. On pensa d'abord que l'auteur de ces tableaux était Isack Ruisdael, frère de Salomon et père du grand paysagiste. Mais cette supposition est devenue insoutenable depuis qu'on a constaté qu'Isack Ruisdael, qui était fabricant de cadres, n'a jamais été peintre, et qu'on a remarqué que les tableaux en question, tout en étant d'un pinceau différent de celui du grand maître, étaient d'un artiste non plus âgé, mais plus jeune que lui. Cela conduisît à la découverte d'un excellent peintre de la famille de Ruisdael qui aurait pu être considéré comme un paysagiste très distingué, s'il n'avait été éclipsé par son célèbre parent.

Jacob Ruisdael II était fils de Salomon et cousin du grand Jacob Ruisdael I. Il est actuellement établi que Jacob Salomonsz Ruisdael, de 5 à 7 ans moins âgé que son cousin, commença à signer ses tableaux en 1650, qu'il fut inscrit en 1664 dans la gilde â Haarlem, où il se maria, mais qu'il vécut depuis 1666 à Amsterdam. Ayant perdu sa première femme, il se remaria en 1673 et passa le reste de sa vie à Haarlem, où il mourut en 1681, soit un an avant son célèbre cousin, que, du reste, la maladie empêcha de peindre à partir de 1675. La biographie de Jacob Salomonsz Ruisdael une fois reconstituée, on a pu peu à peu retrouver ses oeuvres ou plutôt les reconnaître parmi celles de son cousin. On les trouve actuellement dans les musées d'Amsterdam, Rotterdam, Cassel, Berlin, Aix-la-Chapelle et dans quelques collections privées. Son tableau de la Collection (№ 465), d'assez grande dimension (haut. 84, long. 115 ctm.), un *Paysage boisé avec figures d'animaux*, est un véritable chef-d'oeuvre du peintre: c'est un paysage boisé avec trois vaches sur le premier plan. Le peintre se rapproche beaucoup de son cousin dans le feuillage des arbres, mais son coloris est intermédiaire entre celui de son père Salomon et celui de son cousin, et il aime à étoffer ses paysages d'animaux, tandis qu'il s'en rencontre si rarement dans les tableaux de Jacob Ruisdael I, à moins qu'ils n'y soient introduits par d'autres peintres. Il y a aussi une différence dans la signature des deux Jacob Ruisdael: Jacob v. Ruisdael I, pour indiquer son prénom, n'ajoute qu'un petit trait oblique à la jambe de son R pour en faire un J, tandis que, dans le monogramme de Jacob Ruisdael II, le J est à part. Dans tous les cas, la réputation de Jacob Ruisdael II est bien rétablie quand on voit de lui des oeuvres comme celle de la Collection Semenov.

Toute une pléiade d'excellents peintres entourait les grands paysagistes de Haarlem, et l'unité de temps et de lieu faisait de tous ces peintres un groupe d'autant plus compact qu'ils appartenaient à la même corporation.

Cornelis Gerritsz Decker devint un des meilleurs paysagistes haarlemois après son entrée dans la gilde de Haarlem en 1643. quand Jacob Ruisdael n'avait que 15 ans et Hobbema 5. Se rencontrant assez fréquemment dans les musées, souvent confondu avec Ruisdael dans les collections privées, Decker est représenté par deux charmants tableaux à l'Ermitage. Le tableau de la Collection (№ 123), *Paysage avec cabane, ruisseau et figures*, qui lui est attribué, est un des plus beaux et des plus vigoureux paysages de l'école hollandaise à Pétersbourg. Il représente un site boisé avec une cabane entourée d'arbres au bord de l'eau. Le tableau a longtemps passé pour un Ruisdael dans la collection dont il faisait partie au commencement du XIXe siècle. W. Bode l'a reconnu pour un tableau de C. Decker d'après son analogie avec les plus beaux tableaux du peintre qui se trouvent dans la National Gallery et dans quelques collections anglaises. Un autre tableau de la Collection (№ 24), signé authentiquement C. Decker, *Une plage de mer*, est une marine, probablement une plage de Scheveningen, qui, par son ton et sa facture, paraît appartenir à ses plus anciens tableaux [1]).

Guillam Du Bois entra dans la gilde de Haarlem en 1640, lorsque Jac. Ruisdael n'avait que 12 ans. Il se laissa néanmoins influencer, plus tard, comme Decker, par le plus grand maître du groupe. L'Ermitage possède de lui deux bons tableaux, et, dans la Collection il est représenté par trois tableaux appartenant à deux types différents. Deux pendants (№ 140, 141), dont un signé, sont des *Intérieurs de forêt* et rappellent quelques tableaux de Ruisdael, dont ils se distinguent par des teintes plus bleuâtres; le troisième (№ 142) est *Une plaine vue à vol d'oiseau* qui se déroule, comme on en voit sur les tableaux de Ph. de Koninck et de Jan v. d. Meer de Haarlem [2]).

[1]) Les deux tableaux de Decker de l'Ermitage représentent: celui qui est daté de 1650 deux cabanes dans un Paysage boisé, l'autre, daté de 1663, un Paysage avec de l'eau sur laquelle on voit des pêcheurs jetant leurs filets. Un paysage, avec une cabane de pêcheur au bord de l'eau, se trouve chez les ducs de Leuchtenberg, un beau Paysage avec une femme trayant sa vache, dans la galerie Stroganoff, un petit paysage boisé, daté 1661, dans la collection Lingen.

[2]) Les deux tableaux de Guillam Du Bois à l'Ermitage sont des pendants représentant des paysages boisés, datés de 1649. Il y en a un dans la





Jan v. d. Meer de Haarlem (1628—1691) est encore un paysagiste de premier ordre: il était du même âge que Jacob Ruisdael. Représenté par deux excellents tableaux à l'Ermitage, il l'est encore par un charmant tableau, muni de sa signature authentique, dans la Collection (№ 326). C'est un *Paysage boisé* avec un groupe de cabanes ombragées par des arbres au bord de l'eau, avec un pêcheur à la ligne et un cavalier monté sur un cheval blanc, et des collines sablonneuses dans le lointain [1]).

Encore un Haarlemois, celui-là un peu plus jeune que Jacob Ruisdael, **Roelof de Vries** (né en 1631), qui manque à l'Ermitage, est représenté dans la Collection par un très bon tableau (№ 576), un *Paysage boisé avec des figures de Lingelbach,* signé en toutes lettres, mais un peu poussé au noir. C'est un intérieur de forêt avec un groupe d'hommes et d'animaux passant un gué sur le premier plan; les jolies figures sont de Lingelbach [2]).

Il y a encore dans la Collection un *Paysage avec deux habitations rustiques ombragées d'arbres* (№ 577), signé M. V. Vries. Ce **Michael Vries**, probablement un fils ou un frère de Roelof de Vries, était un paysagiste dans tous les cas inférieur à Roelof. Ses oeuvres sont introuvables aujourd'hui et nous n'en connaissons pas d'autre de lui que le tableau cité.

Au nombre des paysagistes distingués de Haarlem se trouvaient encore deux frères Rombouts, dont les tableaux sont d'autant plus rares que les meilleures oeuvres de l'aîné, Jillis Rombouts, passent pour des Jacob Ruisdael, non seulement à cause de leur analogie avec celles du grand maître, mais aussi à cause de la similitude des monogrammes.

Il y a pourtant dans les musées de l'Europe quelques tableaux de Jillis (Amsterdam, Dresde, Munich, Berlin, Gotha, Abbeville) et de Salomon Rombouts (Rotterdam, Dresde, Munich, Francfort, Leipzig).

galerie du prince Youssoupoff et il y en avait un à Pétersbourg en possession de M. Una et un à Moscou dans la collection de M. Merline.

[1]) Les deux tableaux de Jan v. d. Meer de Haarlem à l'Ermitage (№ 1153, 1154) sont d'une très belle qualité. Ce sont deux pendants, dont l'un représente un village ombragé d'arbres; dans l'autre, l'eau joue un rôle important: elle est animée par deux barques de pêcheur et plusieurs canards Il y avait encore un tableau du maître (Un Paysage plat traversé d'une rivière) chez la Grande-Duchesse Marie, duchesse de Leuchtenberg.

[2]) Il y a un tableau attribué à R. de Vries à l'Académie des Beaux-Arts; il y en avait un très joli chez le prince Gortchakoff et il s'en trouvait encore deux à Pétersbourg qui ont passé par des ventes.

C'est dans la Collection qu'on peut se faire une idée précise des deux frères Rombouts. **Jillis Rombouts**, dont on sait qu'il entra dans la gilde de sa ville natale en 1652, y est représenté par deux charmants tableaux. L'un, un *Paysage boisé* (№ 449), est signé d'un monogramme qui, bien que composé des mêmes lettres que celui de Jacob Ruisdael, en diffère pourtant par une particularité plus accusée de la première lettre. Le site, très boisé, avec ses bâtisses en pierre se cachant entre les arbres, a beaucoup de charme. La facture se rapproche de celle de J. Ruisdael, mais on peut l'identifier avec celle d'un autre tableau de la Collection (№ 450), un *Paysage boisé avec une figure de femme,* non signé, mais attribué au même maître. C'est un paysage près d'un bois avec une vieille femme portant un panier au premier plan [1]).

Le frère cadet de Jillis, Salomon Rombouts, qui vécut jusqu'en 1700, est encore un bon paysagiste, quoique inférieur à son frère. La Collection possède de lui un tableau (№ 451) signé: c'est un *Paysage avec maison en brique et pièce d'eau.*

Il y a encore un paysagiste haarlemois du groupe, qui s'appelle **P. v. Ocker.** Ses tableaux sont bien rares, il y en a trois dans la galerie d'Oldenburg mais le catalogue de la Collection lui attribue, sur l'autorité de M. Abr. Bredius, un tout petit panneau (№ 403), qui représente un *Petit paysage avec deux figurines à la lisière d'un bois.*

Il se trouve dans la Collection encore un charmant *Paysage boisé avec un fauconnier,* (№ 380), digne du pinceau de Ruisdael et non signé. Une comparaison soigneuse a prouvé d'une manière irrécusable que ce paysage est du même pinceau qu'un autre tableau, qui a été acheté à une enchère de Pétersbourg par M. Meazza de Milan et qui portait une signature tout à fait authentique **P. Neck.** Quel est ce paysagiste habile du groupe de J. Ruisdael qui n'est cité par aucun auteur? Laissons le temps éclaircir ce mystère.

Il y a un peintre haarlemois de la période qui nous occupe, qui ne ressemble pas aux paysagistes du groupe de Jac. Ruisdael. C'est **Cornelis Beelt**, peintre de plages assez estimé de son temps (seconde moitié du XVIIe siècle), qui s'est développé sous l'in-

[1]) Le tableau de Jillis Rombouts de l'Ermitage (№ 1780) ne fait que confirmer l'excellente opinion qu'on peut avoir du peintre en considérant ses deux tableaux de la Collection. C'est encore un site des environs de Haarlem avec une rivière traversant une contrée marécageuse et passablement boisée. Il y avait un joli tableau de Jillis Rombouts dans la collection Kozloff. De Salomon Rombouts il n'y a pas d'autre tableau à Pétersbourg que celui de la Collection.





fluence de v. Goyen et des Ostade et qui a peint aussi des intérieurs, par exemple des ateliers de tisserand. Ses tableaux sont très rares (deux se trouvent au Musée d'Amsterdam), mais il y en a deux dans la Collection (№ 28, 29). L'un (№ 28) plus capital, signé en toutes lettres et cité dans l'article de W. Bode sur Beelt dans le Dictionnaire de Meyer, représente *Une plage animée avec figure d'homme à cheval.* L'autre (№ 29) est une *Petite plage avec un villageois en rouge, etc.*

A côté de ces peintres haarlemois, nous rangeons encore dans le groupe que nous analysons quelques paysagistes nationaux de la même époque, qui résidèrent à Amsterdam et à la Haye.

Adrian Verboom (1628—1670), un très bon peintre d'Amsterdam, dont les tableaux estimés ont été quelquefois étoffés par de grands maîtres tels que Adr. v. d. Velde et Ph. Wouverman, est encore fortement influencé par J. Ruisdael. Il manque à l'Ermitage, mais il est représenté dans la Collection par un tout petit *Paysage avec chasseur* (№ 535) peint sur cuivre, qui passait pour un Ruisdael dans une collection italienne où il se trouvait à la fin du XVIII[e] siècle [1]).

Jan Looten (1618 — 1681) est encore un peintre d'Amsterdam, mort en Angleterre, dont les tableaux sont rares, car ils figurent dans les collections sous d'autres noms. Son tableau de l'Ermitage (№ 1177) a été longtemps catalogué sous le nom de J. Both, à cause de sa signature falsifiée, tandis qu'un charmant tableau de Looten qui se trouvait à Pétersbourg en possession de M[me] Nelidoff figurait sous le nom de Hobbema. Le tableau de la Collection (№ 271) est d'autant plus intéressant qu'il est signé en toutes lettres et daté de 1656. C'est un *Paysage boisé avec figures.*

Jan v. Kessel (1641—1780) est aussi un véritable enfant d'Amsterdam qui, n'étant que de deux années plus jeune que son concitoyen Hobbema, devint son ami et se rangea sous la bannière des deux coryphées du paysage national hollandais. Le catalogue de a Collection lui attrubue avec assez de probabilité deux tableaux dont l'un (№ 246) représente un *Paysage avec arbres, église etc.* et l'autre (№ 246) un *Paysage d'hiver avec canal et beaucoup de figures* (№ 247).

Nous rangeons dans ce groupe encore deux peintres de la Haye, qui sont représentés dans la Collection. L'un d'eux, **Joris van Hagen**, travailla à la Haye, où il était très considéré, depuis 1640 jusqu'à sa mort (1669). Nous pouvons nous former une opinion exacte sur le maître en étudiant ses deux tableaux de la Collection peints

[1]) Un beau tableau de Verboom avec une Chasse aux cerfs se trouvait à Pétersbourg dans la galerie Leuchtenberg.

à des époques bien différentes. Le premier (№ 186), un *Paysage avec Tobie et l'ange,* est un site en partie boisé, traversé par une rivière, au milieu de laquelle on aperçoit le jeune Tobie dirigé par l'ange et prenant son poisson. Certes, à l'époque où v. Hagen peignit son tableau (vers 1640), on aimait encore à placer des figures, bibliques dans des milieux tout à fait nationaux. Son second tableau, (№ 187), peint en collaboration avec le célèbre peintre d'oiseaux Wyntrack après 1660, est un *Grand paysage boisé avec cygnes* déjà très influencé par Jac. Ruisdael: les cygnes sont de Wyntrack. Le tableau est d'autant plus intéressant, que les oeuvres de Wyntrack sont rares, parce que, parvenu en 1656 à un poste important dans la magistrature, il n'eut plus le temps de s'occuper de peinture et ne peignit que des oiseaux dans les tableaux de ses amis, au nombre desquels se trouvaient les plus célèbres paysagistes de la Hollande, comme p. ex. Meindert Hobbema et Joris v. Hagen[1]).

Un autre paysagiste de la Haye, bien moins connu, **Cornelius van Zwieten**, dont les tableaux sont très rares, est représenté dans la Collection par un *Petit paysage avec cabane* (№ 612), signé et daté de 1673, et peint dans un ton clair et agréable. C'est le seul tableau connu du maître à Pétersbourg.

Il y a encore deux paysagistes d'Amsterdam dans la Collection qui servent de transition entre les paysagistes nationaux post-rembranesques et les paysagistes italianistes. Ce sont Jan Hackert et Willem Schellinx.

Jan Hackert est encore très national dans les paysages où il représente son pays natal. C'est à cette catégorie qu'appartient le beau tableau de l'Ermitage (№ 1161) représentant une scène de chasse dans le celèbre Bois de la Haye et orné de figures de Lingelbach. Le tableau de la Collection, daté de 1657 (№ 183), représente un *Paysage avec bestiaux.* C'est un site du midi de l'Allemagne peint au cours du voyage prolongé que fit **J. Hackert** dans les pays du midi et où il tomba sous l'influence des peintres italianistes comme J. Both et Ad. Pynacker. Le troisième tableau de J. Hackert à Pétersbourg se trouve dans la galerie Stroganoff: c'est un beau paysage du midi remarquablement embelli par les figures d'Adr. v. d. Velde.

[1]) Le seul tableau que l'Ermitage possède de v. Hagen est daté de 1663 et représente un parc (№ 1182). Il a été longtemps catalogué comme Hobbema à cause de la contrefaçon de la signature.





Willem Schellinx (1627—1678) est un peintre intermédiaire entre le groupe qui nous occupe et le groupe des paysagistes italianistes. On peut l'étudier facilement à Pétersbourg où il a deux tableaux dans la Collection et deux à l'Ermitage [1]). Comme peintre et poète il jouissait déjà d'une grande faveur parmi ses compatriotes d'Amsterdam à l'âge de 27 ans. Le grand élève de Rembrandt, Gerbrandt v. Eeckhout, lui consacra une charmante pièce de vers, le *Lauwerkranz*, dans laquelle il fait son éloge comme peintre et même comme poète. Aussi, quand W. Schellinx entreprit en 1661 un long voyage dans diverses parties de l'Europe, qui dura quatre ans, il était déjà à son apogée comme paysagiste national et ne pouvait trop se dénationaliser en peignant le port de Malte, l'éruption du Vésuve et le pillage d'un couvent catholique. Ses deux tableaux de la Collection (№ 477, 478) sont évidemment antérieurs à son voyage en Italie. Ce sont des paysages boisés, dont l'un surtout (№ 477), un *Paysage boisé avec carriole traînée par un cheval blanc* monté par un homme, est très attrayant et montre le peintre sous un jour également favorable comme paysagiste et comme peintre de figures. Le second (№ 478) est un *Bord de rivière avec un groupe d'arbres.* Les deux tableaux peuvent avoir été peints entre 1655 et 1662, c'est-à-dire à l'époque de l'activité de Jacob Ruisdael, qui n'était que d'une année plus jeune que Schellinx.

Il y a un peintre qui, né en 1603, pourrait être classé parmi les paysagistes nationaux prérembranesques, mais qui, ayant vécu jusqu'au dernier quart du XVIIe siècle, appartient aux plus grands paysagistes nationaux de l'apogée de l'école hollandaise. Ce grand peintre est **Aart van der Neer** (1603—1677). Ce n'est que relativement tard qu'il se développa comme peintre: chargé dans sa jeunesse de l'administration des biens des seigneurs v. Arkel près de Gorkum, il y fit la connaissance du peintre Raphael Camphuisen, qui aimait à peindre des clairs de lune, et il épousa sa soeur Elisabeth Govaerts vers 1639. C'est sous l'influence de son beau-frère qu'il devint peintre de profession et s'établit après son mariage à Amsterdam, où il acquit une grande renommée amplement méritée, parvint à l'aisance et peignit beaucoup, surtout de 1641 à 1659.

[1]) Des deux tableaux de Schellinx à l'Ermitage, l'un, représentant une habitation seigneuriale au bord de la mer (№ 1176), a encore un caractère national. L'autre, avec une chute d'eau et une montagne avec un château à mi-côte et une ruine au sommet (№ 1175), fut peint pendant ou après son voyage (1661—1665). Nous avons rencontré à Pétersbourg encore un paysage de Wil. Schellinx dans la collection de M. Vitoftoff.

C'est à cette époque qu'appartient la majeure partie de ses chefs-d'oeuvre, dont neuf sont à l'Ermitage [1]).

Ses trois tableaux de la Collection présentent le grand paysagiste sous trois faces différentes de son talent. Le premier de ces tableaux (№ 383), un *Clair de lune* signé de son monogramme habituel, rentre dans la catégorie la plus répandue et la plus typique de ses tableaux nocturnes. Le second (№ 384), un tout *Petit paysage d'hiver* est un véritable bijou. La nappe glacée d'un large fleuve, à peine recouverte de neige, est éclairée par les rayons du soleil couchant perçant une couche épaisse de nuages. Quelques figurines animent le paysage, au fond duquel se profilent à l'horizon des habitations et des moulins à vent. Le petit panneau porte sur le revers le monogramme habituel du maître, creusé évidemment par le peintre lui-même dans le bois de chêne. Le troisième un *Paysage d'été* (№ 385), qui lui est attribué avec beaucoup de certitude est d'une grande beauté et peut avoir été peint pendant son séjour à Gorkum, c'est-à-dire avant 1640. C'est un paysage boisé, avec des vaches et des hommes, peint dans un ton encore argenté et influencé par Salomon Ruisdael.

Après avoir examiné les productions d'Aart v. d. Neer qui se trouvent à Pétersbourg, on a grande peine à croire qu'un artiste de si grand talent ait pu mourir dans la misère. Malheureusement, juste à l'époque où son talent atteignait son apogée, il commença à s'occuper de toute autre chose que de peinture: ainsi, en 1659 il se trouvait à la tête de l'auberge *Graeff v. Holland,* mais en 1662 il était déjà ruiné par ses entreprises malheureuses et tous ses biens furent saisis par la Chambre des insolvables. La vieillesse frappait déjà à cette époque à la porte du grand artiste. Nous ne savons pas si les forces créatrices de son talent avaient baissé (puisqu'il ne datait presque jamais ses oeuvres) ou si un changement dans les goûts du public d'Amsterdam fit baisser les prix de ses tableaux: toujours est-il certain que l'infortuné artiste, après avoir lutté encore quinze ans contre la misère, mourut dans une mansarde du Kerkstraat à l'âge de 74 ans.

---

[1]) Parmi ces tableaux, il y a sept clairs de lune (№ 1118, 1119, 1120, 1121, 1123, 1124, 1125), un (№ 1117) représente un village au bord de la Meuse au crépussule et un autre (№ 1122) est un Paysage d'hiver. Il y a encore deux tableaux d'A. v. Neer à Czarskoïe (un Clair de lune et un Hiver), un dans la galerie Stroganoff, un dans la galerie du prince Youssoupoff, Il y avait encore des clairs de lune de v.d.Neer chez la Grande Duchesse Marie, un, chez Mme Naryschkine un, chez le prince Wl. Bariatinsky, deux, et dans la collection du Dr Kosloff, un, ce qui, joint aux trois tableaux de la Collection Semenov, fait un total de 21 tableaux de v. d. Neer à Pétersbourg.

Les paysagistes nationaux animaliers de la période d'apogée.

Il y a encore un groupe de paysagistes nationaux auxquels on peut donner le nom de *paysagistes animaliers*, les animaux domestiques jouant le plus grand rôle dans leurs paysages.

Les trois maîtres les plus distingués de ce groupe intéressant sont si splendidement représentés à l'Ermitage (Alb. Cuyp par sept tableaux, Paul Potter par huit et Adrian v. d. Velde par un chef-d'oeuvre), que leur absence dans la Collection peut passer presque inaperçue [1]). En tout le groupe que nous analysons se compose à l'Ermitage de 13 maîtres representés par 93 tableaux (dont 63 sont peints par trois Wouverman).

En revanche les peintres qui appartiennent au groupe que nous analysons se rangeant en partie en véritable pléiade autour de ces trois grands maîtres sont amplement représentés dans la Collection par 19 maîtres (23 tableaux) dont 10 manquent à l'Ermitage.

Le doyen d'âge du groupe des paysagistes animaliers est **Cornelis Saftleven** (1608—1681), un excellent peintre de Rotterdam ([2]). Elève

[1]) Parmi les tableaux d'Alb. Cuyp de l'Ermitage, le Coucher du soleil (№ 1101) est un véritable chef-d'oeuvre. Il y a encore de lui deux beaux paysages avec des vaches (№ 1104 et 1107) et un avec des chevaux (№ 1105). Le reste (№ 1102, 1103, 1106) sont des marines ou plutôt des paysages où l'eau prédomine. Il y a encore un tableau d'Alb. Cuyp dans la galerie du prince Youssoupoff et il y en avait un (une petite marine signée) dans la collection Stein. Encore une marine d'A. Cuyp a passé par les mains du restaurateur Sidoroff, en tout dix tableaux d'A. Cuyp à St.-Pétersbourg. Parmi les tableaux de P. Potter de l'Ermitage, il y a son plus célèbre chef-d'oeuvre (№ 1051), la Ferme daté de 1649 (et connu sous le nom de la Vache qui pisse) et son tableau le plus curieux (№ 1052), l'Histoire du chasseur. Les autres tableaux de Potter représentent: un Départ de chasseurs (№ 1053), un Paysage avec des animaux et des pêcheurs (№ 1056), tous les deux datés de 1650, une Laitière (№ 1054) datée de 1651, une Vachère (№ 1772) datée de 1652 et enfin deux superbes études d'animaux: un Boeuf (№ 1057) et un Chien enchaîné (№ 1055). Il y a un tableau de P. Potter daté de 1649 dans la galerie Stroganoff, et un tableau qui est attribué au grand peintre dans la galerie du pr. Youssoupoff (des Cerfs au pâturage). Le tableau de l'Ermitage d'Adr. v. d. Velde (1062) daté de 1671 représente un troupeau de sept bêtes à cornes conduit par un pâtre. Il y a encore deux beaux tableaux d'Adr. v. d. Velde dans la galerie du pr. Youssoupoff et un dans la collection Delaroff.

[2]) Le lieu et l'année de naissance de C. Saftleven cités dans le catalogue (v. p. 182) demandent une rectification; le peintre est né en 1608 et non en 1607. à Rotterdam et non à Gorkum.

de son père [1]), très varié dans le choix des sujets de ses tableaux, Corn. Saftleven a manié tout aussi bien les figures humaines dans ses tableaux de genre et même de l'histoire sainte, que les animaux dans ses paysages. C'est pourtant dans le groupe des peintres animaliers que nous le rangeons ici, parce que la plupart de ses tableaux qu'on trouve à Pétersbourg sont des paysages avec des animaux. Comme peintre de genre, C. Saftleven se rapproche d'Adr. Brouwer, dont il paraît avoir subi l'influence dans son jeune âge, pendant son séjour à Anvers. Ce séjour, étant confirmé par un portrait peint par v. Dyck et gravé par Vorsterman, n'a pu avoir lieu qu'entre 1629 et 1632, donc avant le départ de v. Dyck pour l'Angleterre. Dans ses œuvres datées jusqu'à 1636, C. Saftleven n'est autre chose qu'un genriste, influencé par Brouwer. Ce n'est qu'après son retour dans sa patrie que le peintre commença à peindre des animaux depuis 1636 et des paysages depuis 1639, tout en continuant de traiter le genre jusqu'en 1642. Dans tous ses tableaux datés de 1652 à 1678 le paysage et les animaux jouent un rôle prédominant et ce n'est que dans ces tableaux que C. Saftleven se rapproche d'Alb. Cuyp qui était plus jeune que le premier de 12 ans, et à qui il a survecu de dix ans. On ne peut pourtant considérer C. Saftleven dans ses paysages avec animaux comme un précurseur d'Alb. Cuyp. Au contraire il nous semble que Cornelis, en ne changeant que vers le milieu du XVIIe siecle de sujets dans ses tableaux, se laissa influencer par le plus grand peintre animalier de cette époque. Le tableau de la Collection est une des plus belles œuvres de C. Saftleven comme peintre animalier: c'est un *Grand paysage aves figures d'animaux* peint sur un panneau de chêne de grande dimension. Les animaux sont groupés au centre du tableau, en partie au pied d'une colline, en partie sur une éminence; plus loin, les collines escarpées et boisées sont couronnées de quelques constructions, et, au fond du tableau, dans un lointain vaporeux, de hautes montagnes bleuissent sous un beau ciel de soir. Le motif du tableau est simple et naturel, la peinture large et libre, les animaux sont peints avec beaucoup de vérité, le coloris gris-brun ne

[1]) Le père de C. Saftleven, qui était son maître, portait le nom de Herman, comme le frère cadet de Cornelis, qui peignait des vues du Rhin et dont il n'y a pas moins de cinq tableaux à l'Ermitage, portant les dates 1642, 47, 64, 70, 71. Le sixième attribué aussi à Herman S. le jeune et daté de 1634, est signé autrement que les précédents (Harmanus Saft Leven): c'est un tableau de genre représentant l'intérieur d'une cabane villageoise, qui ne ressemble pas le moins du monde aux tableaux de Herman S. le jeune et a beaucoup plus d'analogie avec ceux de Cornelis S. Ne serait-ce pas un tableau de Harman Saftleven le père?

manque pas de chaleur, enfin la délicatesse de la perspective aérienne et le clair-obscur du tableau lui donnent beaucoup d'attrait. Aussi, dans la collection à laquelle il appartenait vers le milieu du XIXe siècle, passait-il pour un Alb. Cuyp et portait-il même sa fausse signature, tandis que c'est incontestablement un chef-d'œuvre de C. Saftleven peint entre 1652 et 1660[1]).

C'est à côté de C. Saftleven que nous rangeons, comme paysagiste animalier, un autre excellent peintre de Rotterdam, **Ludolf de Jonghe** (1616--1697). Ayant été successivement disciple de C. Saftleven, A. Palamedes et Jan Bylert, il devint très varié dans les sujets de ses tableaux, peignant tout aussi bien des tableaux de genre et des portraits que des paysages avec figures et animaux. C'est surtout dans ces derniers que L. d. Jonghe paraît un analogiste d'Alb. Cuyp: aussi un beau paysage avec des chasseurs, incontestablement de L. de Jonghe, de la galerie Liechtenstein, a été longtemps catalogué comme un Alb. Cuyp. C'est à cette catégorie qu'appartiennent les deux tableaux de la Collection (№ 238 est 239). C'est surtout l'un d'eux (№ 238), un *Paysage avec chasseurs*, signé de sa belle signature et daté de 1665 qui est une des plus belles œuvres de ce peintre si sympathique. Le paysage boisé, avec des chasseurs et une meute de chiens, très lumineux, est encore remarquable par la fraîcheur et la force de son coloris. Ce tableau, un des plus beaux de ce maître intéressant, est cité par Woermann (III, 838), décrit dans *l'Oud Holland* (1896, 44) et figuré dans les Trésors d'art en Russie[2]).

Vient encore un peintre, natif d'Anvers, ayant voyagé dans sa jeunesse en Italie, mais ayant passé depuis 1647 la majeure partie de sa vie en Hollande, où il a dû se développer comme peintre animalier sous influence de C. Saftleven et Alb. Cuyp. C'est **Jan Baptist Wolfaert** (1625—1687), dont les tableaux sont presque introuvables aujourd'hui. Il y en avait un qui a péri en 1864 pendant l'incendie du musée de Rotterdam, et il y en a un que le musée d'Amsterdam possède depuis peu, grâce à un don généreux du Dr

[1]) Des deux tableaux de C. Saftleven de l'Ermitage, l'un est un Paysage avec un troupeau au repos, l'autre représente un Marché de bétail au milieu d'une ville. Il y a à Pétersbourg encore deux tableaux de C. Saftleven dans la galerie Youssoupoff (Mercure et Argus, Junon et Io avec des fonds de paysage), un dans la collection Delaroff et un tableau de genre (Le roi boit) chez le général Fabritius.

[2]) Le tableau signé de l'Ermitage de L. de Jonghe (№ 1733) est un joli tableau de genre représentant Un duo. Il y en a à Pétersbourg encore un chez les ducs de Leuchtenberg, représentant une Halte de chasseurs.

Bredius, et qui représente un Joueur de cornemuse dans un paysage, daté de 1646. Le tableau est donc peint après le retour du peintre de l'Italie, un an avant son entrée dans la gilde de Haarlem. On est d'autant plus agréablement surpris de rencontrer dans la Collection un charmant tableau (№ 603) de J. B. Wolfaert signé en toutes lettres et peint beaucoup plus tard, quand le maître devint un peintre animalier tout à fait national sous une influence évidente de C. Saftleven et d' Alb. Cuyp. Le tableau porte dans le catalogue le titre de *Villageoise, enfants el brebis devant une habitation.* La composition pittoresque du tableau, la touche large et libre, les animaux peints avec une hardiesse presque grossière, le coloris vigoureux et les couleurs harmonieuses justifient assez le témoignage des auteurs qui qualifient Wolfaert de peintre rempli de connaissances, d'esprit et d'imagination.

Il y a encore un tableau dans la Collection (№ 404) qui doit être cité à la suite des précédents. C'est un *Paysage avec figures et bestiaux* dans lequel les animaux et les figures jouent un rôle prédominant: la scène se passe devant une habitation rustique. Le tableau ne porte pas de signature; dans la collection Thieme à Leipzig, dans laquelle il se trouvait, il fut consideré comme un v. d. Herp. Le catalogue l'attribue sur l'autorité du Dr Bredius à **Hendrik Ten Oever**, un peintre qui travaillait à Amsterdam entre 1659 et 1675 et dont on rencontre quelques tableaux en Hollande, par exemple un portrait de famille au musée d'Amsterdam.

Quelques autres peintres animaliers nationaux qui se trouvent dans la Collection peuvent être groupés autour de Paul Potter.

Celui qui s'en rapproche le plus est **Govaert Camphuisen** (1624 1672) qui, d'une année plus âgé que le premier, fut considéré par quelques auteurs comme un précurseur du grand animalier, qui a même exercé une certaine influence sur lui. Mais c'est juste le contraire qui a dû avoir lieu. Paul Potter, étant tres precoce n'a eu d'autres maîtres que son père et de Wet et semble n'avoir passé plus tard par aucune autre influence que celle de Cl. Moyaert, qui, à l'époque du developpement artistique de P. Potter (1640—42), tenait encore la tête parmi les animaliers d'Amsterdam. G. Camphuisen élève de son frère aîné Raphael C. paysagiste qui a inauguré les clairs de lune [1]), que leur beau frère Aart v. de Neer amena à leur plus haute expression, peignit d'abord des paysages dans lesquels suivant l'exemple de son frère et de son beau frère il introduisit quelques

[1]) Les deux tableaux de R. Camphuisen que nous avons rencontré à Pétersbourg representaient des clairs de lune.

animaux, mais, frappé par la beauté des chefs-d'œuvre de Paul Potter entre 1646 et 1652, quand ce dernier était à son apogée (P. Potter peignit déjà son chef-d'œuvre de l'Ermitage en 1649), tomba sous son influence. En 1652, deux ans avant la mort de P. Potter, G. Camphuisen partit pour la Suède, où il devint le peintre attitré de la reine Marie-Eleonore, veuve de Gustave-Adolphe, et ne revint qu'en 1660 dans son pays natal pour s'établir définitivement à Amsterdam. Il ne put avoir par conséquent que deux périodes d'activité artistique en Hollande, de 1646 à 1652, et de 1660 à 1672. Nous ne connaissons aucun tableau daté de G. Camphuisen, mais c'est à la première de ces périodes que nous attribuons le joli tableau de la Collection qui porte dans le catalogue le titre de *Figures et animaux dans un paysage:* c'est un paysan avec son cheval blanc causant avec un garçon au milieu d'un paysage. C'est aussi à la même époque que paraît appartenir un tableau de l'Ermitage (№ 1059) représentant une Ferme [1]) et qui a longtemps été catalogué comme un P. Potter à cause de sa fausse signature.

Il y a dans la Collection encore un autre Camphuisen: c'est **Jan Jansz Camphuisen**, comme il signe. C'était un peintre d'Amsterdam, sur lequel on n'a presque aucun renseignement biographique, mais dont le portrait, dessiné par H. W. Caspari, est reproduit dans l'ouvrage de Mareus. Ses tableaux étaient introuvables, mais en voilà pourtant un (№ 87): *Paysage avec animaux*; il est daté et représente un pâturage avec quatre vaches et quelques brebis.

Il y a dans la Collection encore un peintre qui a quelques analogies avec P. Potter. C'est **Albert Klomp**, peintre d'Amsterdam (1618—1688), qui, tout en étant de sept ans plus âgé que P. Potter, subit pourtant son influence. Il ne se rencontre pas fréquemment dans les musées (Amsterdam, Bruxelles, Dresde, Schwerin, Stockholm, Copenhague) et manque à l'Ermitage. Son *Paysage avec animaux* signé de la Collection (№ 251) représente quelques vaches et quelques brebis au pâturage près d'une cabane ombragée d'arbres.

C'est à côté de Klomp que se range un peintre de Dordrecht d'une génération plus jeune que P. Potter. C'est **Barend Kaalrat** (1650—1721), qui s'est évidemment développé sous l'influence des œuvres des grands animaliers du milieu du XVII[e] siecle. Ses

[1]) Les deux autres tableaux de l'Ermitage de G. Camphuisen représentent des intérieurs de grange (№ 1060, 1061) et peuvent appartenir à la seconde période de G. Camphuisen. Il y a encore un tableau de lui à l'Académie des Beaux-Arts, représentant l'extérieur d'une pauvre cabane devant laquelle se trouvent des paysans et des animaux.

tableaux se rencontrent très rarement dans les musées (Schwerin). Celui de la Collection (№ 245) est un *Paysage avec animaux*, bien peint, mais d'un coloris un peu sombre, signé en toutes lettres.

Un maître d'Amsterdam, dont les tableaux sont tout à fait introuvables, est **Bastian Stoopendal,** cité dans quelques documents de 1665 à 1675 et connu comme graveur. Son tableau de la Collection (№ 502), muni d'une signature authentique, est un *Paysage avec figures de femmes traversant un ruisseau*: une femme montée sur un cheval blanc, et accompagnée d'une autre qui la suit avec un lourd fardeau sur la tête. Les deux figures et le cheval blanc sont peints vigoureusement, se détachant bien du paysage un peu accidenté à droite et boisé à gauche.

Le plus grand peintre de chasses et de batailles, le haarlemois **Philipp Wouwerman** (1619—1668), est représenté à l'Ermitage par un si grand nombre de tableaux (il y en a 53) qu'aucune collection privée ne peut supporter la comparaison. Ainsi un des deux tableaux de la Collection (№ 606), un Paysage avec un *Cavalier vidant son verre devant une auberge*, rentre dans la catégorie des inombrables tableaux du maître de sujet analogue. En revanche le second tableau de la Collection (№ 607), *Un cavalier à la recherche de son chemin* est une production tout à fait hors ligne pour le maître, et qui n'a pu lui être attribuée que par comparaison avec les œuvres du commencement de sa carrière artistique. Le coloris brun et chaud, si différent du coloris clair et argenté de la plupart de ses tableaux, et l'absence de cheval blanc caractérisent son époque antérieure: ce coloris encore rembranesque, mais surtout le lien moral imperceptible et plein de finesse qui unit le cavalier vu de dos sur son cheval brun au gamin interdit qui se tient chapeau bas devant lui sans pouvoir lui donner le renseignement voulu, prêtent un charme particulier à ce tableau, si plein de vérité et de vie, qui est une véritable perle [1]).

Des deux frères cadets de Ph. Wouwerman, Pieter et Jan, qui sont tous les deux amplement représentés à l'Ermitage, l'un par six tableaux et l'autre par trois, il y a dans la Collection un petit panneau (№ 608) signé de **Pieter Wouverman** (1623—1682), très intéressant,

---

[1]) Pétersbourg est riche en tableaux de Phil. Wouverman. Il y en a deux au palais de Czarskoïé, un dans la galerie Stroganoff, cinq dans celle du prince Youssoupoff, deux chez Mme Al. Naryschkine. Il y en avait encore un dans la collection Koucheleff et deux dans la galerie Leuchtenberg.

en ce qu'il représente une *Petite vue de Paris* prise du bord de la Seine vers le milieu du XVIIe siècle [1]).

D'un élève très connu de P. Wouwerman, **Barend Gael** (1630?—1691?), il y a dans la Collection, comme à l'Ermitage, un joli tableau signé (№ 168); tous les deux représentent une *Halte de cavaliers* et de voyageurs devant une auberge [2]).

D'un peintre de chasses très estimé, **Abraham Hondius** (1638?—1692), natif de Rotterdam et représenté à l'Ermitage par quatre tableaux (deux chasses et deux sujets de genre), il se trouve dans la Collection (№ 220) un fragment de tableau d'une *Scène de chasse* et un assez grand tableau mythologique, signé de la belle signature du maître et représentant un *Enlèvement d'Europe* [3]).

Un peintre de chasses de Leyde, qui manque à l'Ermitage et dont il y a un chef d'œuvre au musée d'Amsterdam, **Adrian Cornelisz Beeldemaker**, est représenté dans la Collection par un petit panneau (№ 27) signé et daté de 1685, représentant des *Chiens de chasse*. Le peintre de chasses haarlemois Jan Wyck (1640—1702), frère du célèbre Thomas Wyck, qui vécut longtemps en Angleterre, manque dans la Collection, mais est représenté par un petit tableau à l'Ermitage (№ 1327, Etude de lévrier).

En revanche, un élève de Jan Wyck, **Jan v. d. Vinne** (1663—1721), haarlemois comme lui et habitant l'Angleterre, où il s'était réfugié afin d'éviter les mauvais traitements de sa belle-mère, est représenté dans la Collection par une *Halte de chasseurs* au milieu d'un paysage (№ 557). Les tableaux de ce maître sont introuvables et c'est le seul tableau que nous connaissions de lui jusqu'ici.

Enfin, il y a encore dans la Collection un très bon exemplaire

[1]) Les six tableaux de Pieter Wouwerman de l'Ermitage représentent: une Halte de cavaliers, trois scènes militaires, une Chasse aux daims et des Chevaux au pâturage. Il y a encore un tableau de Piet. Wouverman dans la galerie Stroganoff (un Camp). De Jan Wouverman, deux paysages ont été longtemps catalogués à l'Ermitage comme des J. Wynands, à cause de la signature contrefaite, et un passait pour un Hobbema dans la galerie Galitzine à Moscou, par la même raison.

[2]) Le tableau de la Collection avait un pendant chez un brocanteur. Il y a encore un tableau de Bar. Gael au palais de Gatchina et un chez une princesse Galitzine.

[3]) Deux tableaux de l'Ermitage sont des pendants, datés de 1674, représentant des chasses (№ 1343, 1344), et deux autres pendants, datés de 1668, sont des tableaux de genre: l'un représente une Fête de famille (№ 345), l'autre un Intérieur de corps de garde (№ 1346). Il y avait encore un tableau de Hondius à Pétersbourg, représentant une Chasse au sanglier, daté de 1655, dans une collection privée.

d'un maître de Rotterdam, dont les tableaux sont aujourd'hui presque introuvables et qui aimait à étoffer richement ses tableaux de cavaliers, de parties de chasse, etc. C'est **Denis van Burgh**, qui paraît s'être développé sous l'influence de Wynands et avoir voyagé dans les provinces Rhénanes. Son tableau intéressant de la Collection (№ 914), un *Paysage avec château, rivière et figures* a un pendant d'une autre composition dans la collection de M. Abraham Bredius à la Haye.

Quant aux peintres de batailles, il s'en trouve dans la Collection deux, généralement connus et assez répandus dans les galeries. C'est d'abord **Dirk Maas** (1656—1717), représenté par *Une bataille* (№ 275) [1], et ensuite **Jan Hughtenburg** (1646—1733), qui manque à l'Ermitage, mais dont il y a un petit *Combat de cavalerie* peint sur cuivre dans la Collection (№ 230).

Voici maintenant trois peintres de batailles, tout à fait introuvables aujourd'hui, qui jouirent pourtant d'une certaine renommée de leur temps. L'un est **Gerrit v. Santen**, peintre de la Haye qui travailla pour le prince Frédéric-Henri de Nassau-Orange entre 1637 et 1650. Un tableau de lui avec signature authentique, se trouve dans la Collection (№ 469): il représente un *Combat livré à Bois-le-Duc par le chevalier Bréauté au service des Etats à un nombre égal de cavaliers espagnols commandés par Gérard Lekkerbetje*; on voit la ville de Bois-le-Duc dans le lointain.

Il y a dans la Collection un autre tableau (№ 541), représentant le même sujet, *un Combat livré par le chevalier Bréauté et ses gens d'armes aux cavaliers ennemis commandés par le chevalier Gérard Lekkerbetje.* Le tableau est peint sur un panneau encore plus grand par un contemporain de Gerrit v. Santen. Originaire de Rotterdam, il s'appelait **Cornelis Verhuick**; il était élève d'Abraham Hondius, voyagea en Italie, fit, d'après Lanzi, long séjour à Bologne et devint un peintre renommé de camps et de batailles. Aujourd'hui ses tableaux sont tout aussi introuvables que ceux de Gerrit v. Santen.

Il se trouve dans la Collection encore un bon tableau signé représentant *Une bataille* (№ 592): c'est une charge de cavalerie, peinte avec verve et due à un artiste hollandais de la seconde moitié du XVIIe siècle, **Jacob Weyt.** La famille artistique des Weyt ou Weyts, originaire de Bruges, s'établit à Dordrecht avant la séparation des deux écoles. Il y avait deux peintres de cette famille qui portaient le prénom

---

[1] Il y a un tableau de D. Maas à l'Ermitage (№ 1260), représentant un Camp.





de Pauwels: le plus jeune mourut à Dordrecht en 1629, et notre maître pourrait être son fils. Les trois batailles citées de la Collection sont les seuls tableaux jusqu'ici connus des trois maîtres cités.

Les marinistes et les peintres de ports de mer de la grande époque.

Le plus grand mariniste de l'époque, Willem v. d. Velde est représenté par deux tableaux à l'Ermitage [1]: le vieux P. Mulier [2], L. Backhuisen [3], et Kl. Rietschof [4]) y ont chacun un tableau ce qui fait en tout cinq tableaux de quatre maîtres pour tout le groupe des marinistes de la grande époque, sans compter deux grands peintres, non marinistes, Alb. Everdingen et Alb. Cuyp, dont les belles marines appartiennent pourtant aux joyaux de l'Ermitage.

La Collection renferme une vingtaine de marines peintes à l'époque de l'apogée de l'école par 15 maîtres, dont un appartenait à une génération prérembranesque et un autre n'était pas mariniste.

W. v. d. Velde manque à la Collection, tandis que **Ludolf Backhuisen** (1631—1708) y est représenté par trois tableaux, dont deux sont de belles marines, *Marine par un temps de houle* (№ 17) et *Marine avec un vaisseau en peril* (18) et le troisième (№ 19) le *Portrait d'une femme peintre,* peut-être de Rachel Ruysch, signé et daté de 1688.

Klaas Jansz Rietschhoof (1652—1719) est représenté dans la Collection, comme à l'Ermitage [4]), par un tableau, un *Rocher au bord de la mer* (№ 448), signé du monogramme du maître.

---

[1]) L'un (№ 1185), daté de 1653, représente une Rade, l'autre (№ 1186), une Mer calme. Au palais de Pavlovsk, il y a encore deux marines de W. v. d. Velde représentant des mers calmes. Il s'en trouvait encore deux très-belles dans la galerie Leuchtenberg représentant des mers calmes et une dans la collection du Dr Kosloff, une Mer agitée.

[2]) Le tableau du vieux P. Mulier (№ 1192) représente une Tempête.

[3]) Le tableau de L. Backhuisen (№ 1188) représente un Naufrage. Il y a quatre tableaux de Backhuisen à Péterhof: trois au pavillon de Monplaisir (une bonne Marine avec une mer houleuse, plusieurs vaisseaux, une montagne et un fort, une Mer agitée et une Tourmente), et un au pavillon de Marly (une Tempête). Nous avons rencontré encore trois tableaux de Backhuisen en possession privée: deux belles marines et un Port de mer.

[4]) Le tableau de Rietschhof (№ 1779) est une marine calme avec beaucoup de vaisseaux.

Outre ces cinq tableaux de maristes, la Collection en possède encore 14 peints par 10 maîtres de ce groupe qui manquent à l'Ermitage et qui sont très bien représentés dans la Collection.

D'abord **Remigius Nooms** (1623—1667), qui signait Zeeman sur ses tableaux, ayant été, dit-on, simple matelot dans sa jeunesse. Ce brave peintre d'Amsterdam, disciple de S. de Vlieger, est représenté dans la Collection par trois tableaux (№ 398, 399, 400). Dans l'un, *Marine par un temps calme* (№ 399), Zeeman se rapproche de W. v. d. Velde; l'autre, un tout petit panneau (№ 398) signé Zeeman et daté de 1664, représente *Une anse de mer dans le midi* et est animé par quelques figurines, parmi lesquelles il y a des Orientaux [1]).

Ensuite **Lieve Verschuier** de Rotterdam (1630—1686), encore un élève de S. de Vlieger, bon mariniste, est représenté dans la Collection par un panneau (№ 543), une *Mer légèrement agitée avec vaisseau hollandais*, peint avec un fini minutieux.

Un autre mariniste, originaire de la Haye, qui se forma aussi sous l'influence de S. de Vlieger, **Willem v. Diest**, était connu comme peintre dès 1634. La Collection possède de lui une *Marine par un temps calme* (№ 128), signée et datée de 1651; deux autres (№ 363, 364), qui sont probablement dues au même pinceau, portent son monogramme transposé D. W. (Diest Willem) et figurent dans le catalogue parmi les monogrammistes inconnus.

Hendrik Dubbels (1620—1676), excellent mariniste d'Amsterdam, qui se développa sous l'influence de J. v. Capelle et devint à son tour le maître de L. Backhuisen, est représenté dans la Collection par deux tableaux, dont l'un, *Une plage* (№ 140), a été longtemps considéré comme un J. v. Capelle et est en effet digne de ce maître: c'est une plage couverte de dunes et animée de figures. L'autre est une petite *Marine* signée en toutes lettres (№ 138).

Andries Smit est encore un peintre d'Amsterdam, quoique né à Anvers, et paraît s'être développé sous l'influence de Backhuisen. Ses tableaux sont rares, mais le musée de Schwerin en possède sept. Il est représenté dans la Collection par *Un port de mer* (№ 492) signé de son monogramme.

Wouterus Vitringa, mariniste frison qui se forma sous l'influence de W. v. d. Velde et visita la Méditerranée, est représenté dans la Collection par *Un port de la Méditerranée*(№ 558), signé en toutes

[1]) Il y a encore une belle marine de Zeeman dans la galerie du prince Youssoupoff.

lettres. Ses tableaux sont rares dans les musées (il s'en trouve à Mannheim et à Schleissheim).

Abraham Storck (1635?—1710?), peintre connu des ports méridionaux, originaire d'Amsterdam, se développa sous l'influence de Backhuisen et paraît avoir beaucoup voyagé sur les côtes de la Méditerranée. Il est représenté dans la Collection par un *Port de mer italien avec ruines, etc.* (№ 503), signé en toutes lettres.

Abraham Storck avait un frère, qui travailla à Amsterdam de 1660 et 1689 et peignit des marines et des hivers. Il s'appelait **Jan Storck** et ses tableaux sont aujourd'hui presque introuvables. La collection en a pourtant un (№ 504), authentiquement signé J. Storck et représentant un *Hiver;* c'est une large nappe de glace avec plusieurs figurines.

Il y a encore dans la Collection un tableau d'un mariniste qui aimait surtout à peindre des villes au bord de l'eau. C'est un très bon peintre d'Amsterdam, **Jan Abrahamsz Beerstraten** (1622—1666), qui est représenté dans la Collection par une toile d'assez grande dimension (№ 30), *Une ville riveraine* au bord d'une eau tout à fait calme [1].

Nous arrivons maintenant à un mariniste très sympathique représenté dans la Collection par une *Eau calme* au pied des remparts d'une ville fortifiée (№ 366). Le tableau n'est pas signé, mais il y a à Pétersbourg chez Mme Hackel une marine, absolument de la même facture, signée J. G. L. C'est le monogramme d'un artiste dont le nom n'a pas encore été découvert. Il existe pourtant un tableau de lui au musée de Stuttgart, portant le même monogramme. Le peintre vaut qu'on recherche son nom, injustement oublié [2].

Peintres d'interieurs de villes et de villages, d'architecture et d'intérieurs d'église de la grande époque.

L'Ermitage renferme une vingtaine de tableaux de ce groupe, peints par six maîtres, la Collection onze peints par six maîtres dont quatre manquent à l'Ermitage.

[1] Il y a de J. A. Beerstraten une marine avec une côte montagneuse dans la collection Delaroff et un autre tableau daté de 1678 dans la galerie Youssoupoff. Un Paysage d'hiver de lui se trouvait ches un brocanteur.

[2] Des huit maîtres cités (L. Verschuier, Diest, Dubbels, A. Smit, W. Vitringa, A. et J. Storck et J. Beerestraten), nous n'avons rencontré d'autres tableaux à Pétersbourg que ceux que nous avons décrits ici.

En fait de peintres d'intérieurs de villes, les deux principaux, J. v. d. Heyden et G. Berkheiden, sont admirablement représentés à l'Ermitage par 13 tableaux [1]) et manquent à la Collection qui possède en revanche deux intérieurs de ville d'un maître haarlemois qui manque à l'Ermitage. Ce maître est **Thomas Heeremans.** De ses deux jolis tableaux, celui qui est daté de 1670 (№ 203) représente un *Paysage d'été avec maisons et figures*, et l'autre, daté de 1675 (№ 202), un *Paysage d'hiver avec canal glacé et figures* [2]).

C'est à côté des trois maîtres cités que nous croyons pouvoir placer un peintre, originaire d'Amsterdam, mais qui a passé la majeure partie de sa vie en Frise, Emmanuel Murant (1622—1700); ce n'était pas un peintre d'architecture et de grands édifices, mais il aimait à peindre des villages frisons avec leurs simples cabanes construites en briques, couvertes de chaume et placées dans des sites uniformes et mélancoliques. C'est avec beaucoup d'amour que le peintre traite ces sujets allant jusqu'au plus petit détail quand il représente ses murs en brique. Il étoffe ses tableaux de jolies figurines comme par exemple des cavaliers et des chevaux blancs dans lesquels il se rapproche de Barend Gael et même de Phil. Wouverman, qui a été considéré par quelques auteurs comme son maître. Les tableaux d'Em. Murant sont très rares dans les galeries et le № 376 de la Collection est le seul tableau du maître à Pétersbourg. C'est un *Paysage frison*, simple dans ses motifs, mais peint avec beaucoup de vigueur et beaucoup de soin dans un ton brun et chaud. Au première plan, on voit d'un côté des militaires

[1]) Des 9 tableaux de v. d. Heyden, deux représentent des rues de Cologne (№ 1206, 1207), deux autres des vues d'Amsterdam (№ 1208, 1211), un la ville de Xanten (№ 1212) et quatre des châteaux (№ 1209, 1210, 1213, 1713); aucun de ces tableaux n'est daté, quatre sont ornés de figures d'Adr. v. d. Velde. Des quatre tableaux de G. Berkheyden, un est une vue d'Amsterdam (№ 1214), un autre un marché d'Amsterdam, daté de 1673 (№ 1216), un l'intérieur d'une ville flamande (№ 1685), enfin le dernier un Départ pour la chasse (№ 1215). De v. d. Heyden, il y a encore un beau tableau dans la galerie Stroganoff avec des figures d'Adr. v. d. Velde. De Berkheyden il y a un Intérieur de ville au pavillon de Monplaisir à Péterhof et l'Arrivée d'un haut personnage à Gatchina. Nous avons encore rencontré un tableau de Berkheyden dans la collection Delaroff et un chez M. Somoff (Intérieur d'étable).

[2]) Il y a encore deux tableaux de Heeremans au pavillon de Monplaisir (attribués à Kl. Molenaer) et une dizaine en possession privée, parmi lesquels une Ville au bord d'un canal, de 1665, et un hiver de 1668 chez M. Delaroff, un beau et grand paysage d'hiver chez M. Khvostchinsky, un chez M. Somoff, un chez le sénateur Miakinine, un à Moscou (chez M. Zaytzevsky), etc.





jouant aux cartes et un cavalier monté sur un cheval blanc, d'un autre trois hommes et une femme prenant leur repas par terre.

Un peintre delftois très connu, qui certes n'était pas un véritable peintre d'architecture, **Egbert v. d. Poel** (1621—1664), peut encore être rangé ici parce qu'il excellait à peindre des incendies de villes et de villages et des scènes nocturnes qui se passaient dans les rues à la lueur des torches et des flammes. Il commença par peindre des intérieurs de cuisines quelquefois éclairés par le feu de poêles ou de cheminées, mais la grande explosion de Delft de 1654, dont il fut le spectateur, tourna son imagination artistique vers les conflagrations. Sur six tableaux de v. d. Poel de la Collection: il n'y a en que deux (№ 423 et 427) qui représentent de véritables incendies: l'un surtout (№ 427), un *Incendie dans un village*, est très beau; l'autre, *Une tour incendiée*, est un tout petit panneau. Un troisième (№ 426), *Le feu de joie*, représente un intérieur de ville éclairé par un feu d'artifice. Un quatrième (№ 424), *L'étoile de Noel* est une rue éclairée par une procession d'enfants qui portent l'étoile. Le cinquième (№ 425) représente des *Villageois groupés autour d'un feu*. Enfin un sixième (№ 428) est un *Clair de lune*[1]).

Le plus célèbre des peintres d'intérieurs d'église de la grande époque, **Emmanuel de Witte** (1617—1692), manque à l'Ermitage, mais il est représenté dans la Collection par un tableau (№ 600) doublement intéressant: d'abord, parce que ce n'est pas un intérieur d'église, comme la plupart des tableaux d'Em. de Witte, mais l'extérieur d'un *Palais dans une ville d'Italie*, et ensuite, parce qu'il est signé et daté de 1669. C'est par conséquent un tableau peint déjà à une époque fatale pour Em. de Witte: ruiné, frappé d'une attaque d'apoplexie, le grand peintre, dont les tableaux montent aujourd'hui jusqu'à 40000 francs dans les ventes, signa alors d'une main tremblante à un peintre obscur une obligation, par laquelle il s'engageait à ne peindre que pour lui pour un morceau de pain (800 florins par an, logement et nourriture). Mais il paraît que la position était insoutenable: le contrat fut annulé et le grand maître se trouva de nouveau en face de la misère et de la maladie. Ses tableaux ne se vendaient pas, et pour-

[1]) Des deux tableaux de l'Ermitage, l'un, daté de 1647 (№ 978), est un Intérieur de cuisine dans lequel le feu de l'âtre joue un rôle important; l'autre (№ 1776), est un Incendie de village. Il y a encore à Gatchina quatre tableaux d'Egb. Poel: deux Villages incendiés et pillés, une Ville en flammes et un Paysage ovale diurne avec une plage. Il y avait encore un tableau d'Egb. Poel chez M. Sidoroff représentant un Clair de lune avec des feux au bord d'une rivière, un tableau d'incendie chez M. Delaroff et un Intérieur de cuisine dans la collection Kaufmann.

tant, dans le nombre, il se trouvait des chefs-d'oeuvre, comme son Intérieur de synagogue de 1680, un Sermon à l'église, de 1685 (au musée de Bruxelles) et ses Marchés au poisson. Après douze ans de lutte, l'infortuné peintre, âgé de 75 ans, termina ses jours par le suicide [1]).

Hendrik Cornelisz v. d. Vliet (1611—1675) peut être considéré comme un des maîtres d'Em. de Witte et lui est à peine inférieur. Dans la Collection, il est représenté par trois tableaux. Deux sont des intérieurs d'église, dont l'un, *Enfants jouant dans le coin d'une église*, n'est qu'un petit panneau (№ 566), tandis que l'autre (№ 567) est plus important: c'est un bel *Intérieur d'église avec une femme assise devant une colonne*, avec son enfant et un chien à côté sur le premier plan. Mais le troisième tableau de Hend. v. d. Vliet est encore plus intéressant. On sait qu'il fut dans sa jeunesse élève de son oncle Willem v. d. Vliet et de Mierevelt et peignit des portraits qui sont presque introuvables aujourd'hui. C'est justement un *Portrait de jeune fille* (№ 565) qu'on voit dans la Collection. Il représente une charmante jeune fille de 16 ans, est signé et daté de 1643, et témoigne de l'influence que Rembrandt exerçait à cette époque sur les peintres contemporains [2]).

Les peintres secondaires d'intérieurs d'église, qui sont représentés à l'Ermitage par le haarlemois Isack v. Nickele (1660—1703) et par le peintre d'Amsterdam Hendrik v. Streeck [3]), le sont dans la Collection par un maître encore plus rare, **Hendrik Boogert.** Originaire d'Amsterdam où il naquit vers 1626, d'après les documents trouvés par M. Abr. Bredius, il vivait encore en 1667. Le tableau de la Collection (№ 60) portant son monogramme, représente un *Sermon dans une église* et se fait apprécier par la diversité d'expression des figures. C'est le seul tableau du maître que nous connaissions à Pétersbourg.

---

[1]) Il y a un Intérieur d'église d'Em. de Witte au palais de Gatchina et deux qui sont des pendants à l'Académie des Beaux-Arts et un au palais du comte Chérémétjeff. Il y avait encore un très beau tableau du maître dans la galerie Leuchtenberg, un Intérieur d'église avec des figures de Weenix.

[2]) L'Ermitage possède un très bel Intérieur d'église de H. v. d. Vliet daté de 1656 (№ 1217).

[3]) Le tableau de Nickele de l'Ermitage (№ 1221) représente l'Intérieur d'une église gothique; il y a Pétersbourg encore unl nterieur d'église d'Is. Nickele dans la collection Delaroff. Le tableau de H. v. Streeck (№ 1219), également un Intérieur d'église gothique est daté de 1651. Il y avait encore un Intérieur d'église de H. Streeck dans la collection Vitovtoff.

Les peintres italianistes de la grande époque de l'école hollandaise.

A l'époque de l'apogée de l'école hollandaise, lorsque les paysagistes nationaux furent arrivés à un degré de perfection que n'avait jamais atteint aucune autre nation dans ce genre de peinture, il y avait cependant toute une pléiade de peintres hollandais qui, voyageant en Italie, en Suisse et en Allemagne, s'attachaient à peindre des sites méridionaux. Mais, tout en reproduisant une nature étrangère à leur pays et s'italianisant quelquefois pour toujours, ils ne perdaient pas tout à fait leur caractère national. C'est que, pendant leur séjour prolongé en Italie, ils ne cherchaient plus, comme leurs ancêtres, les *pseudo-italiens*, à imiter les peintres indigènes et à devenir leurs disciples. Ils étudiaient tout simplement et sur place la nature du pays étranger qui les intéressait, différent du leur, non seulement dans ses contours plus accidentés, mais encore, dans ses effets de lumière et dans tous les objets qui l'étoffaient. Mais cette nature étrangère, ce n'est pas avec les yeux des peintres indigènes, blasés sur ses splendeurs, qu'ils la contemplaient et savouraient son éternelle beauté, c'est au contraire avec des yeux d'artistes d'impression, exercés à saisir les révélations momentanées des beautés de la nature de leur propre pays.

Voilà pourquoi les paysagistes italianistes forment dans l'histoire du développement de l'école hollandaise un groupe à part, non moins digne d'étude que les autres groupes de la grande époque de cette école.

Le groupe des italianistes hollandais est nombreux et varié. A l'Ermitage, il est représenté par vingt peintres, et dans la Collection par trente-deux, dont dix-huit manquent à l'Ermitage; en tout trente-huit maîtres dans les deux galeries. Nous répartirons tous ces peintres en deux sous-groupes: celui des paysagistes dans le sens strict du mot et celui des paysagistes animaliers, chez lesquels l'étoffage domine le paysage.

Le peintre le plus célèbre du premier sous-groupe, l'utrechtois Jan Both (1610—1652), dont nous pouvons juger par son tableau authentique de l'Ermitage, manque à la Collection, qui ne possède parmi les maîtres indéterminés du catalogue qu'un tableau, *Paysage avec un homme conduisant deux chevaux*, attribué dans la collection dont il faisait partie au XIXe siècle, au frère de Jan Both, Andries Both, sans aucune certitude du reste, vu que Andr. Both étoffait

souvent les tableaux de son frère et ceux d'autres peintres, mais qu'il n'est pas prouvé qu'il fit lui même des paysages [1]).

A côté de Jan Both, on peut placer **Jan Asselyn** d'Amsterdam, qui était du même âge qui lui (1610—1660). Ses mains difformes qui lui valurent plus tard le surnom de «Crabetje» pendant son séjour en Italie, ne l'empêchèrent pas de devenir un des peintres les plus sympathiques du groupe. Jan Asselyn était élève d'Es. v. d. Velde et peignit d'abord des batailles tout à fait analogues à celles de son maître, comme ses tableaux des musées de Copenhague et Brunswick et celui de l'Académie de Vienne, datés tous les trois de 1634. Depuis 1645, c'est-à-dire après son départ pour l'Italie, Asselyn change radicalement: il continue bien, au commencement de son séjour dans le midi, à peindre des batailles ou des haltes de cavaliers où il subordonne le paysage aux figures d'homme et surtout aux chevaux, mais il prend déjà le coloris ensoleillé du pays. Il y a à Pétersbourg un charmant tableau qui caractérise cette manière du peintre, dans la collection du sénateur Miakinine. Mais bientôt J. Asselyn devient un paysagiste de sites du Midi étoffés de ruines ou de ports de mer, dans lesquels le paysage, souvent resplendissant de lumière, joue le rôle principal et les jolies figures ne sont que des accessoires. C'est par trois tableaux de ce genre que J. Asselyn est représenté dans la Collection. L'un surtout, un *Site montagneux avec ruines et animaux* (№ 11), d'un ton clair avec une rivière traversée par un pont et une belle arcade en pierre de taille blanche resplendissant de lumière en plein soleil du midi, est le plus attrayant. Le second tableau, représentant un *Paysage avec ruine et animaux* (№ 10), est caractéristique pour le maître. Le troisième est *Un port de mer d'Italie* (№ 12) [2]).

[1]) Le tableau de l'Ermitage (№ 1174) est capital pour J. Both: c'est un paysage italien avec une petite chute d'eau, étoffé d'une petite voiture traînée par des mulets et accompagnée de quelques hommes à cheval. Un très beau tableau de J. Both se trouvait dans la collection de la comtesse Koucheleff et encore un dans la collection Roudneff.

[2]) Un des deux tableaux de J. Asselyn à l'Ermitage (№ 1066) représente un paysage italien avec un aqueduc en ruines, des hommes et des animaux passant un gué; l'autre (№ 1066 bis) un port de mer. Un autre Port se trouvait dans la galerie Leuchtenberg, et un Paysage avec une femme montée sur un cheval blanc qui s'abreuve, dans la galerie Stroganoff. Encore deux excellents tableaux d'Asselyn se trouvaient dans la collection Koucheleff, et un avec un cheval blanc très intéressant (de l'époque où il n'avait pas encore oublié son maître Es. v. d. Velde) dans la collection Miakinine. Il y a encore un tableau d'Asselyn dans la collection Delaroff.





Adam Pynacker (1622—1673), excellent disciple de Jan Both, est amplement représenté à l'Ermitage par cinq tableaux. Il y en a trois dans la Collection, dont un, signé, représentant un *Grand paysage boisé* (№ 438) avec une vache, est un tableau important pour le maître; un autre, non moins intéressant, est une côte maritime avec des *Rochers au bord de la mer* (№ 440), le troisième est un *Petit paysage avec une fuite en Egypte* (№ 439)[1].

Un peintre qui se forma sous l'influence de son concitoyen Jean Both, **Guillam de Heusch** (1625—1692) mérite d'être placé au premier rang du sous-groupe. Ses tableaux ont d'autant plus de valeur qu'ils furent souvent étoffés par les meilleurs peintres hollandais. Ainsi, son ravissant *Paysage italien avec un troupeau* de la Collection (№ 210), d'un ton clair et harmonieux, paraît avoir été étoffé par Adr. v. d. Velde. Un autre joli petit tableau de la Collection, qui porte le monogramme de Guillam de Heusch, est un *Paysage avec figures peintes par Poelenburg* (№ 209). La galerie de l'Ermitage ne possède aucun tableau du maître et les quatre tableaux de son neveu Jacob de Heusch[2]), qui est bien inférieur à son oncle, ne peuvent servir de dédommagement suffisant.

Un très bon élève de Jan Both, **Hendrik Verschuring** (1627—1690), est tout aussi bien représenté dans la galerie de l'Ermitage que dans la Collection. Cette dernière compte, comme l'Ermitage, deux jolis tableaux du maître: un *Cavalier et maréchal-ferrant au travail* (№ 544) et un *Départ pour la chasse* (№ 545), fin et clair[3]).

Frédéric de Moucheron (1633—1686), élève d'Asselyn, influencé par J. Both, est encore un peintre renommé du sous-groupe, quoique, n'ayant pas visité l'Italie, il n'ait jamais peint de sites italiens; mais il puisa ses inspirations dans la nature de la France, des pro-

[1]) Un des cinq tableaux de Pynacker à l'Ermitage (№ 1162) représente une Côte de mer en Italie, un autre la Campagne de Rome avec la tour de Cecilia Metella (№ 1163) et trois (№ 1164, 1165, 1166) des sites italiens avec des animaux. Il y a un grand et beau paysage de Pynacker au palais de Czarskoïé et encore un chez le comte Paul Stroganoff. Il y en avait aussi un dans la galerie Leuchtenberg (Contrée plate avec eau et bétail) et un chez la princesse Galitzine. Encore deux excellents paysages de Pynacker ont passé chez différents brocanteurs.

[2]) L'un, daté de 1697, représente un port de mer, les trois autres, des sites d'Italie.

[3]) Les deux tableaux de H. Verschuring de l'Ermitage, sont des pendants datés de 1678, dont l'un (№ 1696) représente un Paysage avec une forge, et l'autre (№ 1697) un Paysage avec un abreuvoir. Il y avait encore un tableau de Verschuring dans la collection du Dr. Kosloff et un très fin chez un brocanteur.

vinces flamandes et allemandes. Des peintres renommés, comme Adr. v. d. Velde et Lingelbach peignirent des figures dans ses tableaux. Amplement représenté à l'Ermitage par sept tableaux, il en compte un seul dans la Collection, un *Paysage boisé* (№ 370), muni de sa signature authentique[1]: c'est un paysage du nord de la France, un peu boisé au premier plan, avec une montagne isolée à l'horizon; la jolie figure d'une amazone élégante, tournant le dos au spectateur et accompagnée d'un palefrenier, est sûrement de Lingelbach.

Il se trouve dans la Collection encore quatre peintres du sous-groupe, qui manquent à l'Ermitage et qui n'ont subi aucune influence de la part de la pléiade analysée.

C'est d'abord **Adrian Bloemart** ou **Blommaert** (1609—1666), fils du célèbre peintre d'Utrecht, Abrah. Bloemart. Plus âgé que les doyens du sous-groupe, il vint chercher ses inspirations en Italie et au Tyrol avant Both et Asselyn. Les deux tableaux d'Adr. Bloemart de la Collection sont authentiquement signés et représentent des sites du Tyrol: l'un (№ 47) un *Site accidenté avec des chèvres* et un lac à bords boisés, encaissé de montagnes élevées et l'autre (№ 46) *Un site montagneux* avec un rocher couronné d'un château-fort. Ce dernier petit tableau, daté de 1664, prouve que le peintre, deux ans avant sa mort, resta indépendant des influences de tous les autres peintres du sous-groupe. Sa touche est assez large et esquissée, ses figurines assez caractérisées, ses arbres un peu maniérés.

Jan Bloem (1621—1689), sur lequel M. Abr. Bredius recueillit beaucoup de renseignements dans les archives, était un paysagiste estimé d'Amsterdam, dont les tableaux sont actuellement introuvables, et le *Paysage boisé avec figures* (№ 41) de la Collection, signé en toutes lettres, est l'unique tableau du maître retrouvé jusqu'à ce jour. Il représente un paysage, un site du Tyrol probablement: c'est un pays boisé avec des rochers très escarpés, en partie couverts d'une riche végétation, où on distingue des sapins.

Barend Appelman (1640—1686), peintre d'Amsterdam, fut surnommé *Hector* par la bande des artistes qu'il fréquentait en Italie. De retour dans sa patrie, il travailla pour le prince d'Orange et collabora avec plusieurs peintres hollandais, entre autres avec le portraitiste Baen. Aujourd'hui ses tableaux sont devenus si rares,

[1]) Outre les sept tableaux de l'Ermitage de Fr. Moucheron, dont un est daté de 1666, il y en a trois à l'Académie des Beaux-Arts, un au palais de Pavlovsk, il s'en trouvait aussi un dans la collection Bibikoff, un chez M. Sapojnikoff, un chez M. Sevennes et deux chez un brocanteur.

qu'il n'y a de galerie, qui en possède que celle du prince Liechtenstein, qui en compte trois. Dans la Collection, il y a deux paysages boisés d'Appelman, l'un, *Paysage avec arbres et château* (№ 5) signé en toutes lettres, l'autre, *Paysage avec figure de femme à cheval* (№ 6), portant son monogramme. Il n'existe pas d'autre tableau du maître à Pétersbourg.

Jacob Hughtenburg (1639—1671), frère aîné du peintre de batailles haarlemois, contemporain d'Appelman, faisait partie de la même bande de peintres pendant son séjour à Rome. Tout en étant disciple de Berchem, il s'attacha à peindre des intérieurs de villes, comme v. d. Ulft, qui figure à l'Ermitage [1]) et manque à la Collection, laquelle, en revanche, possède un petit tableau de Jac. Huchtenburg représentant *Une place publique* (№ 229) avec des ruines à Rome. Il est d'autant plus intéressant, qu'il porte la signature authentique du maître et la date très distincte de 1671, qui fait reculer l'époque présumée de sa mort, au moins de deux ans: l'erreur s'explique par le fait qu'il est mort en Italie, où il s'était presque expatrié.

Deux peintres plus jeunes du sous-groupe, contemporains et amis, ne se bornant pas à chercher des inspirations directes dans la nature des pays étrangers, mais se laissant influencer par des peintres d'autres nationalités, signalent déjà la décadence de l'école. En effet, Jan Glauber et Albert Meyringh, dont l'activité artistique appartient au dernier quart du XVIIe et au premier quart du XVIIIe siècle, sont déjà des imitateurs plus froids, plus secs, de Gaspard Poussin. Nous ne nous arrêterons pas sur le premier de ces maîtres, la Collection ne possédant rien de lui [2]).

Albert Meyringh (1645—1714) manque à l'Ermitage, mais dans la Collection il y a de lui un *Paysage* (№ 334), un site montagneux avec un ruisseau traversé par un pont, dû à son pinceau et signé en toutes lettres; il y en avait un pendant chez un amateur à Pétersbourg.

Nous plaçons encore dans ce sous-groupe un excellent artiste qui, dans sa période italianiste, était plutôt peintre d'extérieurs que paysagiste proprement dit. Comme Pieter v. Laar, il aimait à peindre des extérieurs animés de scènes populaires italiennes, et, revenu d'Italie dans la seconde moitié de sa carrière artistique, il

[1]) Le tableau de v. d. Ulft de l'Ermitage (№ 1223), d'assez petite dimension, reproduit l'Entrée triomphale de Scipion l'Africain à Rome.

[2]) Le tableau de Glauber à l'Ermitage (№ 1180) représente un paysage italien animé par des nymphes qui se baignent. Il y avait un très bon tableau de Glauber dans une collection privée de Pétersbourg.

ne peignit que des intérieurs, de préférence des savants dans leurs cabinets éclairés par une fenêtre latérale. Ce peintre, natif de Haarlem. **Thomas Wyck** (1616—1677), est admirablement représenté dans la Collection par trois tableaux, peints à différentes époques. Le premier, *Paysage avec figures groupées an pied d'une vieille ruine* (№ 611), est un véritable paysage italien des environs de Tivoli, animé d'un groupe pittoresque de villageois italiens, faisant leur «siesta» au pied d'une ruine. Le second (№ 610) représente *Un ménage de maréchal-ferrant italien* disposé dans une cour assez étroite, resserrée entre des bâtisses. Dans les deux tableaux se manifeste l'influence du soleil du Midi, qui communique au maître haarlemois la chaleur nécessaire pour ensoleiller ses oeuvres. Dans le troisième on ne reconnaît plus le peintre italianiste; il est redevenu aussi national qu'un Adr. Ostade ou J. Molenaer. C'est *Un savant* (№ 609), véritable Faust, dans son cabinet éclairé par une fenêtre gothique. Cette fenêtre, laissant filtrer la lumière oblique du soleil couchant, qui ne pénètre pourtant pas jusqu'au fond du cabinet, rend le clair-obscur tout à fait magique et fait ressortir pittoresquement les objets intéressants dont le cabinet est rempli. Cette œuvre du peintre redevenu national a cependant un trait propre à ses tableaux italianistes: c'est le rayon de lumière, qu'on retrouve également dans ses trois tableaux de l'Ermitage [1]).

Nous classons encore dans le sous-groupe un peintre, qui, sans être italianiste, occupe une place tout à fait à part parmi les paysagistes hollandais, puisqu'il peint des pays bien plus éloignés du sien que l'Italie. C'est **Frans Post** (1612—1680) qui, ayant accompagné le prince Frédéric Henri de Nassau-Orange dans ses voyages au Brésil et dans les pays tropicaux, ne peignit dès lors que des paysages exotiques. L'Ermitage ne possède aucun tableau de Fr. Post, mais il y en a un signé et daté de 1659, dans la Collection Semenov. Il représente un *Paysage exotique* (№ 433). On reconnaît bien un pays tropical aux palmiers qui entourent des habitations rustiques très aériennes, et au groupe de nègres; mais on n'y retrouve pas le soleil du Midi, parce que le peintre s'est tenu au coloris gris et terne de sa patrie [2]).

[1]) Les trois tableaux de l'Ermitage (№ 1098, 1099, 1100) représentent aussi des savants, mais sont inférieurs au beau tableau de la Collection Il y en a encore deux à l'Académie des Beaux-Arts (une Auberge et un Paysage nocturne), un au palais de Pavlowsk (un port de mer), deux au palais de Gatchina (paysages) et un chez M-me Roudneff (paysage avec figures).

[2]) Il y avait un tableau de Fr. Post dans la collection du Dr. Kosloff. et nous en avons vu encore deux à Pétersbourg chez des amateurs.





On trouve à l'Ermitage deux peintres qui peuvent être placés dans le sous-groupe que nous analysons, bien que, comme Fr. Post, ils ne soient pas italianistes. Ces deux maîtres, qui manquent à la Collection, peignirent avec assez de succès des sites du Rhin et des provinces rhénanes de l'Allemagne. L'un d'eux, Herman Saftleven (1610—1685), frère cadet du célèbre Cornelis Saftleven. est représenté à l'Ermitage par sept tableaux datés de 1634, 1642, 1657, 1664, 1670, 1671 [1]). De l'autre, son imitateur, Jan Griffier (1656—1718), il y a deux paysages [2]).

Le sous-groupe des paysagistes qui subordonnent leurs paysages italiens à l'étoffage et surtout aux animaux, qu'ils représentent presque avec autant d'habileté que les animaliers nationaux, est plus nombreux encore que le premier.

On peut considérer comme leur doyen un peintre doué d'un grand talent très varié, **Jan Baptist Weenix** (1621—1660), qui partagea sa carrière artistique, un peu courte puisqu'il ne vécut que 39 ans, entre Amsterdam, sa ville natale, l'Italie et Utrecht. Elève de l'excellent Claas Moyaert, il fit un séjour de quatre ans en Italie (1643—1647), où il apprit, sans aucune influence étrangère, rien que par ses yeux d'artiste, à transporter sur ses toiles toute la splendeur de la nature et des monuments du pays, dont il reproduisit avec une vérité surprenante les couleurs et la lumière ainsi que les traits caractéristiques de la vie du peuple. L'Ermitage possède quatre tableaux du maître [3]), et la Collection en a un de sa période d'Utrecht où il ne peignait d'abord que des basses-cours, avant d'être passé à la nature morte, dans laquelle son fils et élève, Jan Weenix, le surpassa plus tard. Le beau tableau de la Collection est déjà une œuvre des dernières années de sa vie qu'il produisit pendant son séjour au château de Ter-Mey en 1657.

---

[1]) Le plus intéressant de ces sept tableaux, daté également de 1634, représente l'Intérieur d'une cabane, les autres sont des Vues du Rhin. Un très beau paysage du Rhin de Herman Saftleven se trouvait dans la collection Kaufmann.

[2]) Il y a encore un tableau de J. Griffier à l'Académie des Beaux-Arts.

[3]) Deux de ces tableaux sont des Ports de mer, dont un superbe (№ 1708), tiré du pavillon de Monplaisir à Péterhof, et deux sont de charmants paysages italiens avec des animaux. Il y a encore un très beau tableau de J. B. Weenix à l'Académie des Beaux-Arts dans la galerie Koucheleff et il en est resté un au pavillon de Monplaisir (Paysage italien avec une femme trayant une chèvre). Il s'en trouvait aussi un dans la galerie Leuchtenberg (un Port de mer).

C'est le *Parc du château Ter-Mey avec brebis et dindons au premier plan* (№ 583). Le tableau est d'autant plus intéressant qu'il peut être considéré comme le point de départ de ses deux élèves, le neveu de sa femme Melchior Hondekoeter, âgé à cette époque de vingt ans et son fils Jan Weenix, âgé de 17 ans.

Claas Berchem (1620—1683) est le peintre le plus célèbre du sous-groupe. Arrivé en Italie plus tard que Weenix (J. B.), il s'y forma sous sa direction. Il est représenté à l'Ermitage d'une manière brillante par dix-sept tableaux, dont quelques-uns sont des chefs-d'œuvre[1]). Dans la Collection, il y a trois tableaux du maître, dont l'un, un *Site montagneux avec cascade et animaux* (№ 34), est particulièrement intéressant, car il paraît avoir été peint immédiatement après son arrivée en Italie à la fin de la première moitié du XVIIe siècle, et témoigne de la fraîcheur des impressions du peintre à cette époque. Les tons clairs du tableau, la noblesse des lignes et la poésie de la lumière lui prêtent un charme particulier. Un autre tout petit tableau de la Collection, attribué à Berchem, est encore plus insolite pour lui: il représente une *Andromède enchaînée* (№ 36) au moment où on l'enchaîne à un roc; le ton clair du tableau et la jolie figurine d'Andromède le rendent très attrayant.

Toute une pléïade de peintres hollandais se groupa autour de Claas Berchem.

D'abord un disciple de Berchem, originaire d'Amsterdam, **Karel Dujardin** (1622—1678), qui surpassa son maître, et, par l'étude consciencieuse de la nature et l'harmonie des couleurs, devint un des plus célèbres peintres du sous-groupe. Il est richement représenté à l'Ermitage par trois tableaux et plus modestement, quoique en quantité égale, dans la Collection, dont l'un des trois tableaux, signé, est un joli *Petit paysage avec figures et bestiaux* (235), d'un ton chaud et doré, et les deux autres, un *Paysage avec figures et bestiaux* (№ 237) et un *Paysage lombard avec figures et animaux* (№ 236), datés tous les deux de 1686, sont des paysages avec des montagnes dans le lointain et des figures d'hommes et d'animaux au premier plan[2]).

Le haarlemois **Willem Romeyn** est encore un des meilleurs élèves de Berchem. A l'Ermitage comme dans la Collection, il

---

[1]) Il y a encore un tableau de Berchem à l'Académie des Beaux Arts, un au pavillon de Monplaisir à Péterhof, un au palais de Gatchina (portrait daté de 1644), un dans la galerie Stroganoff (marine), un chez le comte Paul Stroganoff, et il y en avait trois dans la galerie Leuchtenberg.

[2]) Il y en a deux autres au palais de Czarskoïé, et il s'en trouvait encore deux dans la collection de la comtesse Koucheleff.

est représenté par trois tableaux. Dans la Collection, l'un d'eux signé en toutes lettres, est un *Paysage avec animaux* (№ 454); c'est un tableau important avec des vaches et des canards. Le second représente *Deux vaches devant une ruine* (№ 455), le troisième (№ 456) est un tout petit panneau avec *Une vache (étude)* vue de face [1]).

Abraham Begeyn, natif de Leyde (1637—1697), encore un des élèves estimés de Berchem, fut attaché à la cour de l'électeur de Brandebourg et travailla à Berlin jusqu'à sa mort. L'Ermitage ne possède que deux grisailles de ce peintre, et la Collection deux tableaux, dont un, signé de son monogramme, représente un *Paysage avec chariot* (№ 32), et l'autre, qui lui est attribué avec beaucoup de vraisemblance, un *Paysage avec une colline dans le lointain* (№ 33) d'un ton bleuâtre [2]).

J. F. Soolemaker, un élève bien moins connu de Berchem, dont les œuvres se rencontrent pourtant dans quelques galeries de l'Europe (la Haye, Bruxelles, Amiens, Valenciennes, Mannheim, Pesth, galerie Liechtenstein), mais qui manque à l'Ermitage, est représenté dans la Collection par un *Paysage avec figures de villageois et animaux* (№ 495) signé en toutes lettres.

Jan v. d. Meer de jonghe (1656—1705), fils du célèbre paysagiste national Jan v. d. Meer de Haarlem, se forma aussi sous la direction de Berchem. Ses tableaux, un peu froids et même parfois maniérés, ne sont pas rares dans les galeries. L'Ermitage et la Collection en possèdent aussi chacun un. Celui de la Collection (№ 326) représente un *Paysage avec animaux* [3]).

Michel Carré (1656—1727) est encore un disciple de Berchem qui, après la mort d'Abr. Begeyn, le remplaça à la cour de l'électeur de Brandebourg. Ses tableaux, qui indiquent aussi la décadence de l'école, ne sont pas rares dans les galeries: l'Ermitage et

[1]) Tous le trois tableaux de l'Ermitage (№ 1093, 1094 et 1095) représentent des Animaux domestiques au pâturage. Il y a encore un tableau du maître dans la collection de la comtesse Chouvaloff et il y en avait un dans la galerie Leuchtenberg. C'étaient des paysages italiens avec des animaux.

[2]) Il y a encore une grisaille d'Abr. Begeyn au palais de Gatchina et un joli tableau du maître dans la collection du prince Koudacheff. Il s'en trouvait aussi un dans la collection Sapojnikoff, qui représentait un Port de mer.

[3]) Le tableau de l'Ermitage (№ 1263) est un paysage italien avec des animaux, daté de 1671. Il y avait un tableau capital de J. v. d. Meer de jonghe, signé et daté, dans la collection du général Roudzewitch.

la Collection en possèdent chacun un. Celui de la Collection (№ 38), est un *Paysage avec animaux et bergère* [1]).

Jan Le Duck (1629—1676), élève de Karel Dujardin, appartient encore à la bonne époque du sous-groupe. C'est un peintre de la Haye, que l'on confondait avec Jan Anton Duck, élève des Hals, avec lequel il n'a rien de commun. Ses tableaux furent longtemps introuvables: il ne s'en rencontrait dans aucun musée que celui de la Haye. Le tableau de la Collection (№ 143) est un joli *Paysage avec animaux* signé en toutes lettres.

Jacob v. Does (1623—1679), digne élève de Cl. Moyaert, comme Jan Bapt. Weenix, compte encore parmi les maîtres les plus importants du sous-groupe. Séjournant, à son retour dans sa patrie, tantôt à Amsterdam et tantôt à la Haye, il emprunta à l'Italie les ruines qu'il aimait à placer dans ses paysages. Très bien représenté à l'Ermitage par deux paysages d'un caractère encore tout à fait italien, il a dans la Collection un tableau nocturne (№ 129) d'un sujet parfaitement insolite pour le maître: c'est *L'Annonciation aux bergers*, pourvue de sa signature authentique [2]).

Il y a encore deux animaliers, dont les tableaux sont aujourd'hui presque introuvables, que nous classons dans ce sous-groupe.

Lodewyk Tieling, peintre animalier italianiste de la seconde moitié du XVIIe siècle n'est représenté dans aucun musée européen, celui de Stockholm excepté. La Collection en possède un, signé; c'est un *Paysage avec animaux* (№ 514), avec un château dominant une éminence et des montagnes au second plan.

Govaert v. d. Leeuw, peintre de Dordrecht (1645—1688), qu'on nommait pendant son séjour en Italie Gabriel de Leone, passa quatre ans en France et dix en Italie. Ses tableaux sont excessivement rares; il y en a cependant un au musée de Stockholm. Dans la Collection, il est représenté par un *Paysage avec animaux* (№ 261).

Le haarlemois **Hendrik Mommers** (1623—1693) se distingue des autres maîtres du groupe par sa prédilection pour les marchés italiens. Il manque à l'Ermitage, mais la Collection possède deux tableaux dus à son pinceau, qui représentent, l'un (№ 358) un *Paysage avec fontaine et figures*, l'autre (№ 359) *Un marché en Italie.*

---

[1]) Nous avons rencontré encore trois tableaux de Michel Carré à Pétersbourg: c'étaint des paysages avec animaux, appartenant à des amateurs (Kolupanoff, Lingen, Sapojnikoff). Un tableau du frère de Michel Carré, Hendrik Carré, passa par les mains d'un brocanteur.

[2]) Il y a un Paysage avec brebis de Jac. v. Does dans la galerie du prince Youssoupoff et il se trouvait encore un tableau (Brebis et chèvres près d'une citerne) dans la galerie Leuchtenberg.





Un élève de H. Mommers, **Barend v. Schÿndel** (1635—1668), natif de la Frise, dont il n'y a rien dans aucun musée européen, est représenté dans la Collection par *Une bacchanale* (№ 485) dans un paysage méridional, muni de la signature authentique du maître.

Nous plaçons encore dans le même sous-groupe deux maîtres d'origine Allemande, qui, ayant fait leur apprentissage en Hollande, appartiennent à l'école hollandaise.

Jan Lingelbach (1623—1674), qui fit ses études à Amsterdam sous la direction de Philip Wouverman, revint, après un séjour prolongé en Italie, en Hollande, où il collabora souvent avec des paysagistes nationaux. Quatre de ses cinq tableaux de l'Ermitage portent un caractère tout à fait italien. Les deux de la Collection sont *Un port de mer dans le midi* (№ 267) et un *Paysage avec cavaliers*, signé et daté de 1667 (№ 266) [1].

Johann Heinrich Roos (1631—1685) est considéré comme un disciple de Karel du Jardin. Représenté à l'Ermitage par deux tableaux, il en a aussi deux, signés, dans la Collection, un paysage (№ 457), *Femme avec enfant et animaux auprès d'une ruine.* et *Une famille avec un âne, dans un paysage* [2].

Il y a encore un peintre intéressant que nous ne saurions classer que dans le sous-groupe dont nous nous occupons. C'est **Pieter Mulier** (1637—1700), fils du mariniste hollandais, surnommé le chevalier Tempesta pendant son séjour prolongé en Italie, où il se rendit célèbre par ses aventures galantes, qui lui valurent dix années de prison. On le nommait par méprise Pieter Molyn le Jeune dans les catalogues, le supposant fils du célèbre paysagiste haarlemois; mais le vieux Pieter Molyn n'avait pas de fils. La Collection renferme deux tableaux du chevalier Tempesta, dont l'un est un document précieux, car c'est le seul tableau connu de Tempesta, signé en toutes lettres Pieter Mulier. L'identité de Pieter Mulier le jeune avec le chevalier Tempesta prouvée d'une manière irrécusable, on comprend aisément le calembour des Italiens, qui surnommaient aussi le chevalier Tempesta «de mulieribus», se servant de son nom véritable pour faire allusion à ses aventures galantes. Le tableau signé de P. Mulier (№ 373) représente un *Paysage avec escarmouche;* l'autre, non signé (№ 374), *Un orage avec coup de foudre.*

---

[1] Il y a un tableau de Lingelbach au palais de Pavlovsk et il s'en trouvait un dans la galerie Leuchtenberg (un Port de mer). Nous en avons rencontré encore trois chez des amateurs à Pétersbourg: deux paysages avec figures et animaux (collection Lazareff et de M. Roprat) et une Eruption à l'île de Stromboli chez M. Gogolewsky.

[2] Il y a deux tableaux de J. H. Roos au palais de Czarskoïé.

Les peintres de nature morte de la grande époque.

Les peintres de nature morte, très nombreux pendant la grande époque de l'école en Hollande, n'atteignirent dans aucun autre pays un plus haut degré de perfection.

L'Ermitage contient 23 tableaux de onze peintres du groupe, et la Collection trente de vingt deux maîtres, dont quinze manquent à l'Ermitage. Les deux galeries possèdent en tout 53 tableaux de 28 maîtres de ce groupe.

Les plus grandes maîtres de nature morte de la grande époque, sans compter Frans Hals le jeune, que nous avons cité plus haut (p. XLV), étaient: pour les fleurs et fruits, J. D. de Heem, pour les déjeuners, W. Kalf, pour les poissons, Abr. v. Beyeren, pour les basses-cours, M. Hondekoeter, pour le gibier, J. Weenix.

J. D. de Heem (1606—1683) est le doyen d'âge du groupe: il était né la même année que Rembrandt. Il est représenté à l'Ermitage par deux beaux tableaux[1]) et remplacé dans la Collection par son fils et son meilleur élève, **Cornelis de Heem** (1631 — 1695) avec un charmant tableau (№ 195) catalogué comme *Fleurs* [2]).

Willem Kalf (1621—1693), un grand peintre d'Amsterdam, qui sut donner à ses natures mortes le coloris chaud et le clair-obscur de Rembrandt, est représenté dans la Collection par un tableau splendide, (№ 244), *Un déjeuner* d'assez grande dimension, bien supérieur à son déjeuner de 1654, un des trois tableaux (№ 1369) que possède de lui l'Ermitage[3]).

Abraham v. Beyeren (1620—1674), peintre de la Haye, surnommé par quelques auteurs «le Raphaël des poissons», n'est représenté dans la Collection (№ 38), ainsi qu'à l'Ermitage, que par *Un déjeuner* signé de son monogramme.

---

[1]) Un de ces tableaux, daté de 1656 (№ 1353), représente des fruits, l'autre (1355), des fleurs. Il y a encore deux tableaux de J. D. de Heem au palais de Czarskoïé, un dans la galerie du prince Youssoupoff et il s'en trouvait encore un très intéressant, qui rappelle la manière de Heda et n'a pu être peint qu'au début de la carrière artistique de J. D. de Heem, dans la collection de M. Delaroff.

[2]) Un joli tableau de Cornelis de Heem se trouve aussi dans la collection du prince Koudacheff.

[3]) Les deux autres représentent une Cuisine (1371) et une Cour d'habitation rustique (1370). Il y avait encore un beau tableau de Willem Kalf à Moscou: c'était une Nature morte, datée de 1661 avec une grande coquille (Nautilus) et une montre.









A la suite de ces grands maîtres viennent sept peintres de la Collection qui manquent à l'Ermitage, et trois de l'Ermitage manquent à la Collection.

Le premier est **Jurian Streek** (1631?—1678?), un bon peintre d'Amsterdam, dont les tableaux sont très rares dans les musées (Vienne, Schwerin), mais qui a trois tableaux dans la Collection, dont deux signés en toutes lettres. Le premier (№ 505) est un *Bassin de Delft rempli de fruits et coupes*, le second (№ 506) est catalogué *Fruits, flûte de vin et couteau*, le troisième (№ 567) *Poisson plat, oranges*.

Le second est **Barend v. d. Meer**, probablement fils du célèbre Jan v. d. Meer de Haarlem. Ses tableaux sont très rares dans les musées. Dans la Collection, il est représenté par deux bonnes natures mortes signées représentant des *Desserts* (№ 327 et 328).

Le troisième est **Gillis Hulsdonck**, natif d'Anvers, qui travailla la plus grande partie de sa vie à Amsterdam. Ses tableaux ne sont pas fréquents dans les musées (Munich, Brunswick, Stockholm). La Collection, en a un très joli, *Un déjeuner* signé (№ 232).

Le quatrième, **Geraerds**, est un maître peu connu. *Un déjeuner* signé de la Collection est le seul tableau connu du maître.

Le cinquième est un peintre peu connu de la fin du XVIIe siècle, du nom de **Coorte**. Ses tableaux sont extrêmement rares. Celui de la Collection est un pot de *Fraises*, daté de 1697; il a un pendant à la Haye chez des amateurs, qui représente des Asperges. Dans une vente à Pétersbourg, il a passé un petit tableau du maître.

Le sixième un peintre de fleurs, originaire de Rotterdam, **Gerrit de Haen**, est eprésenté dans la Collection par un bouquet de *Fleurs* dans un vase de verre (№ 184). La facture du tableau, signé en toutes lettres, fait supposer que le peintre était l'élève de C. de Heem [1]).

Le septième **Iohannes Brand** est un peintre de la Haye de la fin du XVII siècle. Ce maître rare est representé dans la Collection par un dejeuner, catalogué comme *Fruits et vaiselle.*

Les deux élèves de J. B. Weenix, son neveu Melchior Hondekoeter et son fils Jan Weenix sont devenus de grands maîtres.

---

[1]) Les trois maîtres dont il y a des tableaux à l'Ermitage et qui manquent à la Collection sont: Abraham Mignon (1640 — 1679), excellent élève de J. D. de Heem (deux tableaux représentant des fruits № 1358 et des fleurs № 1359), Cornelis Kick, fils de Simon Kick, que nous avons mentionné plus haut (un tableau de fleurs № 1743), et Elias Broeck (1650—1708), son élève (un Vase de fleurs № 1374).

Le fameux peintre de basses-cours Melchior Hondekoeter (1636—1695) manque dans la Collection[1]).

Jan Weenix (1640—1719), dont il se trouve quatre tableaux à l'Ermitage, est représenté dans la Collection par deux beaux tableaux. L'un (№ 586) est une *Nature morte avec deux lièvres*, parfaitement normale pour le maître, qui a été léguée au propriétaire de la Collection par la Grande-Duchesse Catherine de Russie. L'autre tableau est une allégorie de la (№ 587) *Reddition d'une ville.* Au premier plan on voit une belle figure de Minerve et un chien superbe, au fond un port de mer, des navires à l'ancre et de nombreuses figures autour d'un seigneur monté sur un cheval blanc, recevant une députation qui lui présente les clefs de la ville. Le tableau est signé et daté de 1686[2]).

Il y avait encore un peintre qui, comme Hondekoeter, aimait à peindre des oiseaux vivants et les plaçait dans les paysages des meilleurs paysagistes nationaux. Ainsi, il y a des oiseaux domestiques de **Dirk Wyntrack** (1625—1678), dans deux paysages de l'Ermitage, dus au pinceau de Wynands, et des oies, également de Wyntrack, dans un paysage de Joris v. Hagen (№ 187) de la Collection (v. plus haut p. CXXII)

En fait de peintres d'oiseaux morts, la Collection en renferme encore sept qui manquent à l'Ermitage, et l'Ermitage un seul qui manque à la Collection.

Cornelis Lelienberg, excellent peintre de la Haye, qui travailla de 1646 à 1672, est représenté dans la Collection par deux beaux tableaux, dont un, les *Oiseaux morts* (№ 263), porte la date de 1672 et par conséquent appartient à la fin de sa carrière. L'autre (№ 262), *Oiseau mort suspendu à un mur*, est d'un agencement remarquablement pittoresque.

Jan Vonck (1630—1665) est un très bon peintre de nature morte, natif d'Amsterdam, dont les tableaux sont assez rares dans les musées (Amsterdam, Dresde, Stockholm) et qui collaborait parfois avec de grands peintres comme Jacob Ruisdael, ajoutant des natures mortes à leurs paysages. L'un de ses tableaux de la Collec-

---

[1]) L'Ermitage possède quatre tableaux de Hondekoeter, dont deux datés (№ 1342 de 1682 et № 1340 de 1686. Il s'en trouve un chez M. de Thoerner et il y en avait un dans la galerie Leuchtenberg et deux dans la collection Holiday. Chez l'évêque catholique de Pétersbourg, Mr Hintovt, il s'en trouvait deux très beaux, insolites pour Mel. Hondekoeter, car représentaient des natures mortes.

[2]) Il y avait un beau tableau de Jan Weenix dans la galerie Leuchtenberg.





tion (№ 569) signé, représente des *Oiseaux morts*; l'autre (№ 568) est un *Paysage avec chien et gibier* de 1663.

Theodor Pee, originaire d'Amsterdam, est un peintre dont les tableaux sont introuvables. Celui de la Collection, un charmant petit panneau représentant des *Oiseaux morts* signé Pee, est l'unique tableau que nous connaissions du maître.

J. C. Bilcius est encore moins connu que l'artiste précédent, et on ne sait même pas dans quelle ville de la Hollande il vécut. La Collection possède de lui une *Nature morte* datée de 1684, du reste fort médiocre, signée en toutes lettres. Il y en avait aussi une dans la Collection Chidlowsky à Pétersbourg.

Pieter Schotanus, nom latinisé de v. Schooten, était un peintre de natures mortes et de kermesses, originaire de la Frise. Ses tableaux sont extrêmement rares. Celui de la Collection signé et daté de 1664, représente l'empereur d'Allemagne *Henri l'Oiseleur* près d'une table encombrée des produits de sa chasse. Le tableau est plus curieux qu'attrayant.

Un excellent peintre inconnu qui signe du monogramme **A. V. L.** est représenté dans la Collection par un charmant tableau (№ 362) d'un ton clair: c'est un trophée d'*Oiseaux morts entassés dans une niche*[1]).

Encore trois peintres qui doivent être placés dans ce groupe se trouvent dans la Collection et manquent à l'Ermitage. Ces trois peintres ont cela de commun qu'ils prennent pour sujet de leurs tableaux des serpents, des lézards et des insectes qui rampent et volent entre des chardons et d'autres plantes à larges feuilles.

Le plus renommé de ce groupe était **Otto Marseus v. Schrieck** (1619—1678), originaire d'Amsterdam, qui, dans ses voyages en Italie et en France, peignit pour le grand-duc de Toscane et la reine Marie de Médicis. Il fut gratifié du sobriquet de «Snuffelaer» par ses camarades de Rome, parce qu'on le voyait toujours en excursion à la recherche de plantes, d'insectes, de lézards et de papillons, qu'il aimait à reproduire. Des deux tableaux de la Collection, l'un (№ 483), *Plantes et papillons*, représente des plantes à larges feuilles et des fleurs variées auprès d'un tronc d'arbre, et est animé de serpents cachés dans l'ombre et de papillons voltigeants. L'autre est un petit panneau (№ 484) qui représente un *Serpent guettant des papillons*: il est frappant par la force de son coloris un peu sombre.

---

[1]) Le peintre d'oiseaux morts, qui manque à la Collection, Mathias Bloem, est représenté à l'Ermitage par deux tableaux (№ 1335, daté de 1653, et 1336).

Christian Striep (1634—1673), natif de Bois-le-Duc, se développa à Amsterdam. évidemment sous l'influence de Schrieck. Ses tableaux sont assez rares dans les galeries (deux à Schwerin et deux àt Sockholm), mais il y en a un dans la Collection (№ 508), *Papillons et lézards*, qui a une grande analogie avec les tableaux authentiques d'Otto v. Schrieck.

Mathias Withous (1627—1703), élève de Schrieck, se rencontre assez rarement dans les musées (Schwerin, Dessau, Mayence, Schleissheim et Abbeville). La Collection possède de lui un tableau (№ 599), *Plantes, fleurs et hérisson*, muni de sa belle signature, daté de 1660 et reproduisant des plantes fleuries, animées par un hérisson et deux souris.

Enfin nous devons classer dans le groupe que nous venons d'analyser encore un peintre de natures mortes, qui cependant est représenté dans les galeries de Pétersbourg par d'autres sujets que des natures mortes. C'est **Willem Govaerts Ferguson** (1632 — 1695) écossais d'origine, mais ayant travaillé à Amsterdam et à la Haye. Deux tableaux de ce maître qui se trouvent à Pétersbourg ne sont pas des natures mortes: celui de l'Ermitage, qui porte la signature la plus authentique, représente des grottes animées de figures; dans celui de la Collection, *Jeunes filles couronnant le tombeau d'un roi* (№ 150), sept jeunes filles, groupées autour d'une tombe recouverte d'un manteau doublé d'hermine, arrangent des fleurs pour couronner la statue tumulaire. Un autre tableau de la Collection (№ 159), attribué à Ferguson, représente des *Oiseaux morts*.

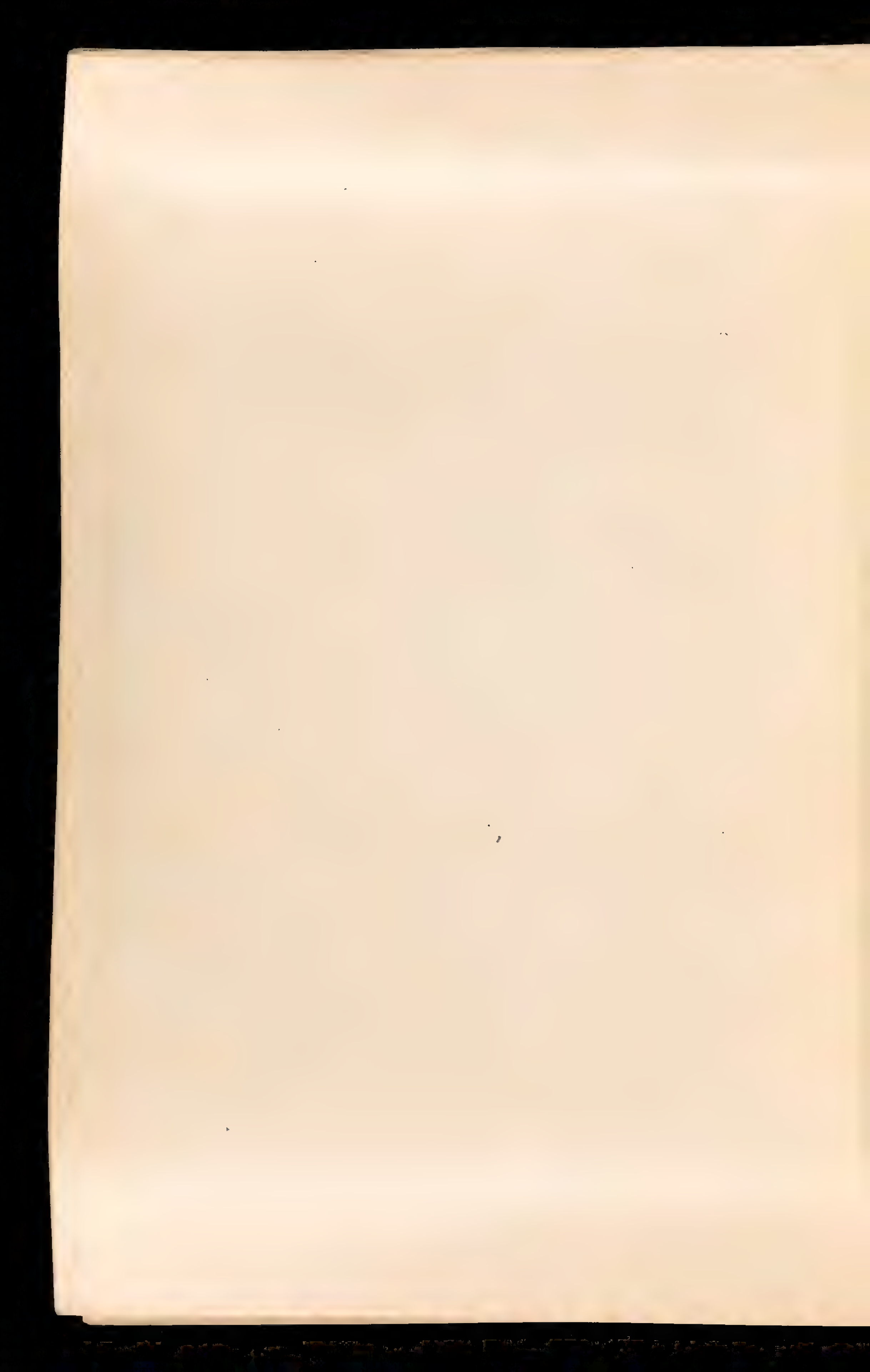
E. Epoque de la décadence de l'école hollandaise

(peintures du XVIIIe siècle).

C'est déjà dans le dernier quart du XVIIe siècle que l'école hollandaise commença à perdre sa nationalité et à manifester des symptômes de décadence. Après 1670 les goûts du public hollandais ont prodigieusement changé: les plus grands chefs-d'oeuvre de Rembrandt passaient de mode, mais on pouvait encore se réjouir que du moins les peintres précieux de la lignée rembranesque, comme Ger. Dov et Fr. Mieris, continuaient à être appréciés

C'est vers ce temps (après 1670) qu'un peintre wallon, natif de Liège, mais qui s'était développé en France sous l'influence de l'école





de Lebrun et de Poussin vint se mêler aux peintres d'Amsterdam pour initier les hollandais aux beautés classiques de l'école française du siècle de Louis XIV. Ce n'est pas seulement par ses peintures froides et academiques mais devenues à la mode et très goûtées de son temps de sujets historiques, mythologiques et allégoriques, que G. Lairesse agissait sur le public dénationalisé et devenu cosmopolite; c'est aussi par les leçons qu'il professait et qui furent publiées sous le titre de «Grand livre des peintres» par ses amis qui se groupèrent autour de lui. Tout cela ne servit qu'à accélérer la décadence de l'école hollandaise vers le commencement du XVIIIe siècle [1]).

Un des plus célèbres représentants de cette décadence était un peintre d'Amsterdam, **Adrian v. d. Werff** (1659 — 1722), dont les tableaux d'un fini précieux représentaient plutôt de jolies figures de porcelaine ou d'ivoire que des personnes vivantes. L'Ermitage possède de lui dix tableaux [2]), et, dans la Collection, il n'y a qu'un seul tableau qui lui est attribué (№ 888): catalogué *Portraits de deux soeurs* il est bien inférieur à ceux de l'Ermitage.

Le second tableau hollandais du XVIIIe siècle de la Collection daté de 1702 et signé J. Voorhout (№ 570), représente un *Paysage avec un vieillard assis et une femme tenant son enfant debout.* Ce **Jan Voorhout** (№ 1647 — 1722) est un peintre d'Amsterdam qui aimait à introduire des scènes d'histoire sainte, de mythologie et de genre dans des paysages. Sorti de l'atelier de Jan v. Noordt qu'il fréquentait encore entre 1664 et 1669, ami de Jurian Ovens, le disciple danois de Rembrandt, et ayant séjourné en Danemark, Voorhout signale encore très peu la décadence de l'école. Le dessin des figures du tableau de la Collection est sûr, soigné et non maniéré, les couleurs grisâtres, mais le coloris un peu trouble.

La troisième peinture hollandaise des premières années du XVIIIe siècle de la Collection est un tableau de genre (№ 395) représentant *La cruche vide* et signé J. v. Nijport. Ce **Justus v. Nyport**, né vers 1660, est un bon genriste d'Utrecht qui touche déjà a la dé-

[1]) Il y a peu de tableaux de G. Lairesse à Pétersbourg. Celui de l'Ermitage (№ 665) est un grand tableau représentant une Offrande devant un autel. Il y en a encore un chez Mme A. Narychkine. La Collection en manque.

[2]) On peut suivre l'histoire du développement du peintre par les tableaux suivants de l'Ermitage, une scène de genre (№ 991) de 1678, Bethsabée présentant à David une jeune fille sunamite (№ 984) de 1696, Adam et Eve chassés du Paradis (№ 983) de 1700, l'Ensevelissement du Christ (№ 988) de 1703, Loth et ses filles (№ 1698) de 1711, la Madeleine (№ 990) de 1720.

cadence au commencement du XVIIIe siècle par son coloris un peu trouble et ses couleurs vineuses [1]).

La quatrième peinture du XVIIIe siècle de la Collection est un paysage avec animaux (№ 130) catalogué sous la désignation *Les deux mères* et signé S. v. Does 1708. Ce **Simon v. Does** (1653—1717), peintre d'Amsterdam, fils de Jacob v. Does que nous avons cité plus haut (p. CXLVIII), a fait une si bonne école dans les ateliers de son père, de K. Dujardin et de G. Netscher, que même l'atelier d'un peintre à la mode comme G. Lairesse, qu'il fréquenta en dernier lieu, ne le tourna pas à la décadence. Le tableau de la Collection, qui représente une femme et une brebis allaitant leurs nourrissons, le témoigne: il conserve encore un caractère tout à fait national si plein de verité et ce sont surtout les expressions de la mère et de l'enfant qui lui donnent un charme particulier.

Le cinquième tableau est une marine (№ 488), cataloguée sous le nom de *Navires sur mer houleuse* et portant la signature *Adam Silo*. Cet **Adam Silo** (1670—1760) est le célèbre constructeur de navires, dont le chantier à Zaardam fut honoré par l'apprentissage de Pierre-le-Grand, et qui, dans ses moments de loisir, était peintre de marines, appartenant à la gilde, puisqu'il signait ses tableaux. Il est représenté dans la Collection (№ 488), comme à l'Ermitage, par un tableau, et au Monplaisir de Péterhof par quatre [2]). Il est plus que probable que tous ces tableaux ont été apportés en Russie par Pierre-le-Grand. Le tableau de la Collection, d'un ton clair et dénotant une étude consciencieuse de la nature, ne signale encore aucun indice de la décadence, dont le peintre se tenait éloigné au milieu de ses chantiers.

Le sixième tableau de la Collection (№ 154) est un *Paysage avec halte de cavaliers* portant la signature C. V. E. Il est de **Cornelis v. Essen**, un peintre asssez peu connu qui vécut probablement à Amsterdam, où il se développa sous l'influence de Barend Gael. Le joli petit tableau de v. Essen, étoffé de cavaliers portant des costumes du temps de Pierre-le-Grand, signale déjà l'époque de la décadence de l'Ecole [3]).

---

[1]) Il y avait un pendant de ce tableau dans la Collection de Mr Una.

[2]) Le tableau d'Adam Silo à l'Ermitage (№ 1266) représente une Mer agitée avec des navires.

[3]) Les tableaux de v. Essen sont généralement méconnus dans les musées et assez rares, mais il s'en trouve un certain nombre à Pétersbourg: nous en avons rencontré trois au Pavillon de Monplaisir à Peterhof et trois chez des brocanteurs. Il paraît que tous ces tableaux furent importés par Pierre-le-Grand dont v. Essen était le contemporain.

Le septième tableau (№ 173) est un *Paysage avec animaux* signé J. v. Gool et daté de 1717. Ce **Jan v. Gool** (1685—1763) est un peintre de la Haye et d'Amsterdam connu plutôt comme écrivain sur l'art, continuateur du livre d'Arnold Houbraken. Son tableau de la Collection est déjà un échantillon tout à fait caractéristique de l'époque de la décadence. Le peintre, dans ses figures d'animaux, cherche encore Paul Potter, mais son dessin, tout en étant ferme et minutieusement détaillé, est raide et même maniéré, ses couleurs crues et son coloris peu harmonieux.

Enfin le huitième tableau (№ 151), représentant *Un joyeux couple*, est signé *J. v. Dyck* et daté de 1625. Ce **Jan v. Dyck** est un peintre d'Amsterdam connu par un petit ouvrage descriptif de l'Hôtel-de-ville d'Amsterdam, où le peintre eut l'occasion de restaurer le chef-d'oeuvre de Rembrandt, la sortie de la Compagnie de Baning Cock. Jan v. Dyck est un peintre très médiocre qui paraît s'être développé sous l'influence de Corn. Bega, mais qui signale déjà une pleine décadence de l'école hollandaise vers le second quart du XVIIIe siècle.

II. Ecole néerlandaise.

Nous plaçons dans l'Ecole néerlandaise tous les peintres des Pays-Bas qui se formèrent avant la guerre de l'Indépendance et dans l'Ecole flamande ceux qui sortis de l'atelier vers l'époque de la séparation ou plus tard, prirent une part active au développement de l'école nationale flamande.

Peintres neerlandais du XVe et de la première moitié du XVIe siècle (Primitifs).

Pétersbourg n'abonde pas en primitifs du XVe siècle de l'écol néerlandaise. L'Ermitage et les collections privées ne possèdent pas plus de 11 tableaux néerlandais duXVe siècle (dont sept à l'Ermitage), attribués à quatre maîtres seulement: Jan v. Eyck (1380?—1440), Roger v. d. Weyden (1400—1464), Hugo v. Goes (?—1482) et Hans Memling (1435?—1495) [1]. La Collection

[1] Du plus grand peintre néerlandais du XVe siècle Jan v. Eyck de Bruges, l'Ermitage possède une très belle Annonciation (№ 443) et deux volets d'un triptyque (№ 444) que l'ancien catalogue attribua longtemps à un

ne possédant pas du tout de tableaux du XVe siècle, nous ne nous arrêterons pas ici sur les maîtres néerlandais de ce siècle.

Pétersbourg est un peu plus riche en tableaux primitifs de la première moitié du XVIe siècle, puisqu'il en possède plus d'une trentaine peints par dix maîtres.

A l'ouverture du XVIe siècle un bon nombre de la vieille race des grands peintres gothiques néerlandais continuaient encore à peindre dans leur ancien style. A Bruges, Gerard David († 1523) peignait dans le caractère de Hans Memling[1]. A Anvers, la gilde de St-Luc, qui prit naissance dès la fin du XIVe siècle développa un grand artiste encore tout à fait gothique Quintin Massys, natif de Louvain (1466—1530)[2], et adopta un natif des

---

élève du maître Pieter Christus, sur l'autorité du Dr. Waagen, mais qui aujourd'hui est restitué à J. v. Eyck par les plus grandes autorités. Le grand peintre de Bruxelles, natif de Tournai, Roger v. d. Weiden, est représenté à l'Ermitage par un St-Luc peignant la Ste Vierge (№ 445) formé de deux panneaux, longtemps séparés (un se trouvait en possession du roi de Hollande, l'autre de la reine Isabelle d'Espagne). Le tableau n'est du reste qu'une répétition de celui de la Pinacothéque de Munich, et, par consequent un tableau d'atelier, exécuté par un des meilleurs disciples de R. v. d. Weiden, comme par exemple Hans Memling. Deux tableaux de l'Ermitage, la Ste Trinité (№ 447) et la Vierge à l'Enfant Jésus (№ 448), n'appartiennent qu'à l'école de Roger v. d. Weiden. Le célèbre peintre de Gand Hugo v. Goes y est représenté par une Annonciation (№ 446), qui paraît aussi être une répétition du tableau de même sujet de la Pinacothéque de Munich. Deux madones de l'école de v. Eyck (une attribuée à Pieter Christus, son élève) se trouvent dans la galerie Stroganoff. Un des plus beaux *primitifs* de Pétersbourg, représentant le martyre de Ste-Catherine et attribué à Hans Memling, se trouve chez le comte Golenistcheff-Koutousoff, et enfin un excellent tableau du XVe siècle, représentant le Baptême du Christ, se trouve chez les ducs du Leuchtenberg. Il a été attribué tantôt à J. v. Eyck, tantôt à Hans Memling.

[1]) Une petite, mais belle Pietà (№ 458) est attribuée à l'Ermitage à Gerard David.

[2]) Le catalogue de l'Ermitage attribue à Quintin Massys un tableau capital qui représente la Glorification de la Sainte Vierge (№ 449). Il y a encore à l'Ermitage trois copies d'atelier des tableaux de Quintin Massys représentant des Percepteurs d'impôts et un St-Jérôme. Une autre répétition de ce dernier tableau se trouve en possession de Mme A. Narychkine. Deux très bons peintres de la première moitié du XVIe siècle tenaient de prés à Quintin Massys: l'un, Jan v. Hemessen, est représenté à l'Ermitage par un St.-Jérôme, caractérisé par son dessin violent et exagéré, son coloris brun et une énergie naïve. L'autre, Marinus de Roymerswale, peintre non moins plein d'énergie se trouve très bien représenté à Pétersbourg par un Percepteur d'impôts dans la collection du prince Koudacheff.

bords de la Meuse, Joachim Patenir, qu'on a considéré à tort comme le plus ancien peintre de paysages néerlandais, car les grands maîtres gothiques du XVe siècle (Jan v. Eyck, R. v. d. Weyden et Hans Memling) peignaient déjà admirablement des fonds de paysages dans leurs tableaux. Pourtant on peut dire que Joachim Patenir était le premier parmi les gothiques qui commença à subordonner l'action au paysage. A Bois-le-Duc (Herzogenbusch) en Brabant, il y avait Hieronymus Bosch (v. plus loin); à Liège, Henri de Bles (v. plus bas), à Leyde en Hollande, Lucas de Leyde (1494—1533) [1]).

Ces peintres étaient les derniers gothiques des Pays-Bas, car c'est déjà au commencement du XVIe siècle que les peintres néerlandais commencèrent une émigration en masse en Italie pour se ranger sous le drapeau de la Renaissance. Jan Gossaert de Maubeuge (Jean Mabuse) inaugura ce mouvement avec hésitation tout en abandonnant l'ancien style après un séjour prolongé en Italie; Barend v. Orley (1490—1542), Martin Heemskerck (1498—1574), Michael Cocxie (1499—1592), et Lambert Lombard (1505—1566) le firent avec beaucoup moins de scrupules [2]).

La Collection Semenov ne possède que six tableaux de peintres qui, par leur développement, appartiennent encore à la première moitié du XVIe siècle, tandis que l'Ermitage en possède 12.

[1]) Le plus grand chef-d'œuvre de Lucas de Leyde, Jésus guérissant un aveugle, est une des perles de l'Ermitage. C'est un triptyque (№ 468), dont les volets extérieurs ont été retrouvés depuis peu.

[2]) A l'Ermitage, il y a une très belle Descente de croix (№ 474) de B. v. Orley. Un beau tableau de la galerie Youssoupoff est attribué au maître sur l'autorité du Dr Waagen. Un autre tableau attribué à Orley et représentant les Vierges sages et les Vierges folles se trouvait en possession de Dr Kosloff. De Martin Heemskerck, il y a un très beau triptyque (№ 490) à l'Ermitage. De Mich. Cocxie, il y a à l'Ermitage une belle Annonciation (№ 475). Lambert Lombard est représenté à l'Ermitage par une Adoration des Mages qui figurait dans la galerie de la Malmaison, d'où elle vint sous le nom de Sodoma (Giovanni Bazzi), et par une Madone avec l'Enfant Jésus (№ 1745), de même composition qu'un tableau du même sujet au musée de Berlin. Outre les peintres cités, l'Ermitage possède encore cinq tableaux peints par des maîtres néerlandais, qui se sont développés dans la première moitié du XVIe siècle. Deux sont d'un peintre d'Amsterdam, Dirk Jacobsz v. Ostsaenen, né encore dans les dernières années du XVe siècle. Ils représentent des Corporations d'arbalétriers (№ 476, 477). Les trois autres sont peints par un peintre de Leyde Antonius Moor (1512—1576), qui, après avoir été élève de J. v. Schoorel, se développa en Italie sous l'influence du Titien. Ce sont deux portraits d'hommes (№ 480 et 482) et un de femme (№ 481).

Le premier de ces tableaux (№ 63) représente *Le jugement dernier*, mais il n'y a de conservée dans la Collection, que la moitié inférieure du panneau. On y voit au premier plan les damnés que les démons entraînent vers les flammes de l'enfer: à gauche un ange planant avec sa croix protège les justes. Le haut du tableau représentait le Christ dans les nuages avec la Vierge et Jean-Baptiste à ses côtés. Le tableau est incontestablement du même pinceau qu'un petit tableau du Louvre, catalogué comme un **Hieronimus v. Aken** (1462? — 1516), ou v. **Bosch**, comme l'artiste signait quelquefois ses œuvres. Aussi le tableau de la Collection est-il catalogué sous le même nom, quoique l'attribution du tableau du Louvre ne nous paraisse pas incontestable.

Le second tableau (№ 279) est un *Paysage avec épisodes de la fuite en Egypte et du massacre des Innocents.* Toute la partie gauche du tableau est coupée au milieu, de haut en bas, par un grand arbre, dont la cime est très touffue; à l'ombre de cet arbre, on voit sur le premier plan la Sainte Vierge assise avec l'Enfant divin sur ses genoux. Les vastes murs d'une auberge occupent tout le fond de la partie gauche; Saint-Joseph, suivi de son âne, se dirige vers la cour spacieuse de l'auberge pour y demander l'hospitalité, tandis qu'une femme tire de l'eau à un puits devant l'auberge. La partie droite du tableau est une vue très étendue sur un groupe de collines un peu boisées, en avant desquelles, sur un terrain en partie cultivé, se passent plusieurs scènes du massacre des Innocents. Ce beau paysage avec ses charmantes figures fut d'abord attribué à Frans Mostaert et ensuite à Joachim Patinir.

En effet, le tableau a de grandes analogies avec un tableau de la galerie de Vienne (№ 664), qui représente aussi une Sainte Famille dans un paysage. On peut constater cette analogie dans le feuillage des arbres, les contours des collines lointaines, la charmante figure blonde de la Madone et même dans la corbeille qui se trouve auprès d'elle. Le tableau de Vienne fut longtemps attribué à Hendrik de Bles; aujourd'hui il est catalogué comme Joachim Patinir sur l'autorité de Scheibler. Mais le tableau du musée de Vienne, s'il etait même reconnu comme étant du même maître que celui de la Collection, est-il de Patinir? L'identification par Scheibler du tableau de Vienne avec d'autres tableaux de Patinir n'est pas incontestable et le nom de l'auteur de ces deux tableaux, dont nous avons rencontré encore d'autres œuvres, reste à découvrir. Aussi lecatalogue de la Collection place-t-il provisoirement son intéressant tableau parmi les maîtres indéterminés. Dans tous les cas, il est d'un des meilleurs paysagistes néerlandais de la première moitié du XVI[e] siècle.

Le troisième tableau (№ 174), catalogué comme *Une Vierge aux cerises,* est incontestablement de **Jan Gossaert** (1470—1541), plus généralement connu sous le nom de Jan Mabuse. Le tableau paraît avoir été peint peu après son retour d'Italie (1515—1520), car il respire encore l'influence immédiate de l'école de Léonard de Vinci et notamment d'Andrea Solario. Gossaert a plus d'une fois répété cette composition, mais le tableau de la Collection, transporté de bois sur toile, est un des plus beaux échantillons de cette composition, tant par la charmante expression de modestie de la figure principale, que par les détails tout à fait néerlandais (les cerises et le couteau) et le paysage plein de charme, d'un caractère emprunté aux fonds des paysages des maîtres italiens de la grande époque de l'apogée.

Le quatrième tableau (№ 103) est un *Portrait d'homme* de la première moitié du XVI[e] siècle, incontestablement dû au pinceau de **Jost v. Cleef** ou **Cleve.** Contemporain de Scoorel et de Holbein, Jost v. Cleef était un des plus grands portraitistes néerlandais de la première moitié du XVI[e] siècle. Aussi était-il en grande estime à la cour de François I, Henri VIII et Philippe IV. Il perdit la raison à l'époque du mariage de ce dernier avec Marie Tudor (1554), lorsqu'il vit préférer les portraits du Titien aux siens. Dans ses accès de démence, il anéantit un très grand nombre de ses tableaux, ce qui en explique à un certain point leur rareté et l'oubli injuste dans lequel le grand peintre tomba. Le petit nombre des tableaux de Cleve conservés jusqu'à ce jour furent attribués aux plus grands de ses contemporains, Holbein, Antonis Moro, et même aux italiens, entre autres Seb. del Piombo. Celui de la Collection représente un homme d'environ quarante ans, au front haut et bombé, aux yeux bruns enfoncés dans leurs orbites, aux pommettes saillantes. Les mains sont admirablement peintes, un des doigts de la main droite est orné d'un anneau en cornaline. Quand le tableau se trouvait encore dans la collection du sénateur Smirnoff, le D[r] Waagen le décrivit (Die Gemälde-Sammlung der Ermitage, etc. München 1864, p. 434) comme un Antonio Moro. Une répétition exacte de ce tableau, avec une des mains omise. se trouvait à Paris dans la collection Rothan où elle fut gravée par Le Rat. Les experts français divergèrent d'opinions: M. Gallichon soutenait que le portrait était peint par un maître tudesque ayant fait son apprentissage en Italie, tandis que Paul Mantz, ne pouvant retrouver un maître tudesque de cette force, songea aux maîtres italiens comme Sebast. del Piombo et même Pontormo. En définitive, le *grand tudesque,* auteur des tableaux

se retrouva en la personne de Jost van Cleef par comparaison avec les œuvres de ce maître découvertes dans la Pinacothèque de Munich (l'Homme aux belles mains) et surtout avec celles de la galerie de Windsor. Le portrait de cette dernière représente décidément le même individu que celui des collections Semenov et Rothan, un peu autrement tourné et ses belles mains dans une toute autre position que dans le portrait de la Collection. Qui donc est l'homme que Jost v. Cleef s'est plu à représenter plusieurs fois? On suppose que c'est lui-même. S'il en est ainsi, que signifient les armoiries des Grimaldi avec l'inscription «Aetatis 37. Mess. J. B. de Grimaldi Genevois» (pour Genovensis, c'est-à-dire Gênois) en caractères rouges? Si c'est vraiment un portrait de Jost v. Cleef peint par lui-même, qui se trouvait en possession de la famille Grimaldi au XVI[e] siècle, il faut supposer que l'inscription fut faite lorsque, après la mort de J. B. Grimaldi, le tableau fut passé à un autre possesseur, qui s'imagina que c'était un portrait de J. B. Grimaldi. Dans tous les cas, trois ou quatre portraits identiques, peints par Jost v. Cleve, serviront à découvrir d'autres tableaux du maître, qui peut-être se cachent en Angleterre sous les noms de Holbein et d'A. Moro, et à reconstruire la biographie et l'histoire du développement du peintre, dont les tableaux étaient qualifiés par le judicieux Karel v. Mander de «perles et joyaux de l'art de la peinture».

Le cinquième tableau (№ 1 de la Collection), est d'un genre qu'on peut considérer comme crée à cette époque par l'auteur, un grand maître flamand, Pieter Aertsen (1508—1575), surnommé Lange Pier. Tout le monde connaît son chef-d'œuvre (la Danse des œufs) qui se trouve au musée d'Amsterdam. Le tableau de la Collection ne contient que deux figures, très pittoresques. *Le marchand de victuailles* est un homme déjà âgé, d'une haute stature comme le «Lange Pier» lui-même, à barbe rousse, longue et pointue, retenant de sa main droite un baquet posé sur sa tête et ayant dans la gauche, posée sur l'anse d'un panier rempli d'œufs, deux canards. A sa droite est assise une jeune laitière. Ce tableau, très attrayant et peint avec beaucoup de soin et de vérité sur un grand panneau, porte un trident, qui remplace dans plusieurs de ses tableaux (comme celui du musée Haarlem) le monogramme du maître.

Nous avons déjà fait mention plus haut (p. VII) des deux fils de Pieter Aertsen, que nous avons répartis dans le groupe des précurseurs de l'école hollandaise, mais nous croyons ne pas devoir séparer de P. Aertsen son excellent élève **Joachim Buecklaer** (1530?—1573), quoique l'activité de ce dernier, continuant celle de





son maître, appartient déjà à la seconde moitié du XVI[e] siècle. Il était le neveu de la femme de Pieter Aertsen, qui se maria en 1552. Le beau tableau de Bueckelaer qui se trouve dans la Collection (№ 37) est un *Intérieur flamand* avec une jeune femme assise faisant des gaufres, un jeune homme penché sur son épaule et une vieille femme qu'un homme assis en face d'elle aide à dévider son fuseau. Le coloris brun très harmonieux du tableau ajoute à son charme [1]).

Les peintres néerlandais de la seconde moitié du XVI[e] siècle: pseudo-italiens et nationaux.

Le plus célèbre peintre d'Anvers, qui, dans la seconde moitié du XVI[e] siècle, se trouvait à la tête de l'école anversoise et menait un train de vie princier dans un palais qu'il se fit construire et où il avait une centaine d'élèves, était **Frans Vriendt**, surnommé **Floris** (1518—1570). Floris visita l'Italie vers la fin de l'époque de l'apogée de la peinture en Italie (1541), mais, ayant pris ses inspirations dans les œuvres de Michel-Ange, il ne put s'empêcher de tomber, comme les meilleurs disciples italiens de ce grand maître, dans le maniérisme et la décadence.

Le tableau de Floris de la Collection (№ 575), signé de son monogramme habituel, est dans tous les cas une œuvre capitale et plus intéressante que ses deux tableaux de l'Ermitage [2]). Il représente *La Charité*: c'est une jeune femme nue avec deux charmants enfants qui se tiennent auprès d'elle. Le tableau est évidemment peint sous l'influence des maîtres vénitiens.

Martin de Vos (1532—1603) était sans doute un des meilleurs élèves de Fr. Floris. Pendant son séjour à Venise, il devint un disciple et même un collaborateur de Tintoretto, auquel du reste il ne ressemble aucunement. Martin de Vos manque à l'Ermitage, mais il est représenté dans la Collection par un tableau intéressant (№ 571), *Rébecca à la fontaine.* Malgré son maniérisme déjà très

[1]) Il y a deux tableaux de Buecklaer à l'Ermitage: une Fête de village datée de 1563 (№ 1827) et les Apôtres St-Pierre et St-Jean guérissant les malades (№ 512). Un très beau tableau de genre de J. Buecklaer se trouve dans la galerie Roumiantzeff à Moscou.

[2]) Une Sainte Famille (№ 1706) et une allégorie peu intéressante des Trois âges (№ 492). Nous avons rencontré à Pétersbourg encore un tableau de Floris de grande dimension chez un brocanteur.

prononcé, le tableau n'est pas sans charme, non seulement dans ses jolies figures de jeunes femmes, mais aussi dans son coloris brillant et vigoureux.

Le représentant le plus typique du maniérisme pseudo-italien de la seconde moitié du XVIe siècle aux Pays-Bas est **Bartolomée Spranger** (1546 — 1608). Dans la Collection se trouve un modeste tableau du maître (№ 496), *Sainte et ange* [1]).

Les trois peintres cités en dernier lieu peuvent illustrer le progrès successif du maniérisme et de la décadence importés par les artistes pseudo-italiens dans les Pays-Bas jusqu'à l'époque à laquelle la guerre de l'Indépendance réveilla le sentiment national.

Il y eut pourtant aux Pays-Bas des peintres de la seconde moitié du XVIe siècle qui restèrent tout à fait en dehors des influences étrangères, s'attachant à reproduire des scènes de la vie populaire qu'ils voyaient se dérouler autour d'eux.

Pieter Brueghel, surnommé le Brueghel des paysans, est le représentant le plus caractéristique de cette direction. Dans la Collection il y a deux tableaux de P. Brueghel. L'un, daté de 1656, est un petit panneau (№ 90) représentant une *Danse de paysans:* c'est un couple de lourdauds qui s'adonnent très peu gracieusement à la danse.

Le second tableau du vieux P. Brueghel dans la Collection, représente un *Banquet de fiançailles* (№ 61): c'est une des plus belles paysanneries parmi les tableaux de moyenne dimension du vieux peintre. Il se compose de figures de femmes, d'hommes et d'enfants, groupées autour d'une table de festin à laquelle la place d'honneur appartient à une jeune femme dont les cheveux épars sont ornés d'un cercle doré et dont la place est marquée par trois couronnes suspendues au-dessus de sa tête. Au-devant de la table, au milieu du tableau se trouvent une petite fille et un chien. Tous les autres convives, hommes et femmes, se tiennent debout ou assis autour de la table, formant des groupes très animés et mouvementés, dans lesquels les figures vulgaires et même grossières des villageois sont non seulement expressives, mais même assez individualisées, malgré l'uniformité des coiffures en linge blanc des paysannes. Il y a aussi une certaine harmonie dans la disposition des couleurs un peu vives du tableau.

Enfin il y a encore dans la Collection une excellente copie d'après un tableau d'une grande dimension du vieux Brueghel, faite

[1]) Le tableau de Spranger de l'Ermitage représente Vénus servie par les trois Grâces (№ 497).





incontestablement par son fils **Pieter Brueghel II** (1564—1638), qui imitait à s'y méprendre les compositions et la manière de son père. Ce tableau a un pendant à l'Ermitage (№ 1692), un plein-air avec une Noce de village, tandis que celui de la Collection (№ 91) est un *Repas de noces*. Les originaux de ces copies, exécutés par P. Brueghel I, se trouvent au Musée de Vienne[1]).

Nous avons déjà parlé plus haut (p. CLXII) d'un peintre néerlandais tout à fait national de la seconde moitié du XVIe siècle, Ioachim Beucklaer (1530—1573), ne pouvant le séparer de son maître Pieter Aertsen, qui appartient par son développement à la première moitié du XVIe siècle.

C'est dans la seconde moitié du XVIe siècle que se développèrent quelques paysagistes flamands qui peignirent tantôt des paysages méridionaux, tantôt des paysages de leur pays, étoffant ces derniers de scènes de la vie du peuple.

On trouve à Pétersbourg des tableaux de quatre paysagistes de ce groupe, Hans Bol, Jodocus de Winghe et les deux Valckenborgh.

Hans Bol (1534—1593) manque à l'Ermitage. On rencontre dans plusieurs musées européens de ses aquarelles précieuses, tandis que ses tableaux à l'huile sont presque introuvables, peut-être parce qu'on les confond dans les collections privées avec ceux de Jan Brueghel. Il est d'autant plus intéressant de rencontrer trois tableaux de Hans Bol, tous les trois peints sur cuivre, dans la Collection. Deux sont des pendants, dont un signé du monogramme caractéristique du maître; ce sont de jolis *Paysages* (№ 54 et 55), représentant des sites montagneux du Midi de l'Allemagne, peut-être des, environs de Heidelberg, où le peintre fit un long séjour. Décidément Hans Bol, avec son feuillage si clair et si détaillé et avec ses gentilles figurines, est un bon précurseur de Jan Brueghel. Le troisième petit tableau de Hans Bol, *Elie nourri par les corbeaux* est un paysage de forme ronde, avec le prophète assis sous un arbre séculaire et attendant sa nourriture, que deux corbeaux lui apportent.

De Jodocus de Winghe (1544—1603), il n'y a qu'un tableau à l'Ermitage [2]) et nous ne nous arrêtons pas sur lui, car il manque à la Collection.

L'aîné des Valckenborgh, Lucas, né à Malines vers la fin de la première moitié du XVIe siècle et mort à Nuremberg

[1]) Le second, tableau tout aussi capital, de P. Brueghel II qui se trouve à l'Ermitage, la Prédication de St-Jean (№ 1693), est encore une copie d'un tableau de son père.

[2]) C'est le № 667, représentant Cérès et Jupiter dans un paysage accidenté.

dans le premier quart du XVII[e] siècle, est représenté à l'Ermitage par une Fête de village[1]). Un joli *Paysage d'hiver avec cortège de noces juif* (№ 524) est attribué dans la Collection au frère cadet de Lucas, **Martin v. Valkenborgh**, qui s'expatria, comme son frère, à l'époque des troubles politiques qui provoquèrent la guerre pour l'Indépendance, et passa le reste de ses jours en Allemagne.

Il y a encore un petit groupe de portraitistes de la seconde moitié du XVI[e] siècle tout à fait nationaux, dont les tableaux se rencontrent à Pétersbourg: Nicolas Neufchatel surnommé Lucidel (1527—1590), l'aîné des Pourbus, Frans Pourbus I (1545—1581), et Gortzius Gueldorp (1553—1616).

Nicolas Neufchatel et Frans Pourbus I ne sont représentés qu'à l'Ermitage[2]).

Quant à **Gortzius Gueldorp** (1553—1616), il figure à l'Ermitage[3]), comme dans la Collection Semenov. Il atteignit l'époque de la séparation des deux écoles, mais nous le plaçons encore parmi les Néerlandais, car il s'expatria pour s'établir à Cologne à l'époque de la guerre pour l'indépendance des Pays-Bas et ne prit aucune part au développement national de l'école flamande proprement dite. Le beau tableau de Gueldorp de la Collection (№ 182) daté de 1609 n'est pas un portrait: il représente la figure de *Saint-Paul*, qui se reconnaît au glaive sur la garde duquel s'appuie la main de l'apôtre, et le Saint Esprit qui descend sur lui sous la forme d'une langue de feu. La belle figure de l'apôtre est peinte avec beaucoup de vigueur. Le tableau est muni du monogramme du peintre.

III. Ecole flamande.

Les préeurseurs de la grande époque.

Nous plaçons dans ce groupe tous les peintres des provinces flamandes que l'époque de la séparation des deux écoles trouva déjà

1) C'est une Fête de village au milieu d'un paysage d'un caractère tout à fait flamand (№ 523).

2) Le tableau de N. Neufchatel de l'Ermitage (№ 472) est un beau portrait de jeune femme. De l'aîné des Pourbus (Frans Pourbus I), il y a deux pendants, un portrait d'homme (№ 485) et de femme (№ 486).

3) De Gortzius Gueldorp, il y a quatre tableaux à l'Ermitage, deux beaux pendants qui représentent Godefroi Goutappel et sa femme (№ 1717 et 1718) datés de 1597, un portrait d'homme daté de 1595 (№ 499) et une Lucrèce (№ 498).





dans la plénitude de leur développement et qui ne se rangèrent pas sous la bannière du grand réformateur de l'école, P. P. Rubens.

L'Ermitage renferme neuf maîtres du groupe, représentés par 27 tableaux, et la Collection douze maîtres (dont cinq manquent à l'Ermitage) représentés par 16 tableaux.

Les précurseurs les plus immédiats de la grande école de Rubens sont ses deux maîtres, Adam v. Noort (1562—1641) et Otto van Veen ou Vaenius (15 8—1629), dont nous ne connaissons pas de tableaux à Pétersbourg.

En revanche, il y a dans la Collection deux tableaux d'un élève de v. Noort, **Hendrik v. Balen** (1575—1632), qui n'était que de deux ans plus âgé que Rubens. L'un de ces tableaux (№ 23) est catalogué comme *La Vénus aux cochons d'Inde*: la figure nue, légèrement drapée de rose, est de grandeur naturelle: un amour et deux cochons d'Inde se tiennent à ses pieds. Le tableau, signé et daté de 1600, a la plus grande analogie avec celui du musée de Bruxelles, représentant une figure allégorique de la Fécondité d'une bien plus petite dimension. Le second tableau de la Collection (№ 633) paraît avoir été peint un peu plus tard que le premier: composé de plusieurs figures, il reproduit la *Résurrection de Lazare* et fut attribuée tantôt à Cornelis v. Haarlem, tantôt à Otto v. Vaenius. Exempt de maniérisme, il ne ressemble pas à un Corn. v. Haarlem, mais il a une analogie incontestable avec les tableaux de Vaenius, tout en portant le monogramme de Hendrik v. Balen[1]).

Il y a toute une famille de peintres d'Anvers, qui ne peuvent être considérés que comme précurseurs de Rubens. Le doyen de la famille, **Frans Franck I** (1542—1616), survécut à l'époque de la séparation des deux écoles et fut un élève direct de Floris. La Collection en possède un tableau encore très archaïque, *La parabole du vigneron.*[2]) **Fr. Franck II** (1581—1642), de quatre ans plus jeune que Rubens, ne se laissa pas entraîner par le grand novateur et resta jusqu'à un certain point fidèle aux traditions archaïques de

[1]) L'unique tableau de Hendrik v. Balen de l'Ermitage représente une Madone avec l'Enfant Jésus sur ses genoux, entourée d'une guirlande de fleurs peinte par J. Brueghel (№ 501). Il y a encore à l'Ermitage un tableau de Jan v. Balen (1611—1654), fils de Hendrick, représentant Moïse sauvé des eaux (№ 1682). Enfin il y a l'Ermitage une Sainte Famille (№ 500) longtemps cataloguée comme Hendrik v. Balen, mais que le catalogue actuel reconnaît pour un tableau de Pieter v. Avont (1600—1652).

[2]) L'Ermitage possède un tableau de Fr. Franck I, La Noce de Cana № 1794). Il y avait encore un tableau du maître dans la collection Kaufmann, représentant Crésus montrant ses richesses à Solon.

son père. Il se trouve dans la Collection trois tableaux incontestables de Fr. Franck II. L'un (№ 163) est *Le Jugement de Midas,* signé en toutes lettres Fr. Franck d. Ouden et peint par conséquent après la mort de son père (1616), mais au plus tôt en 1627 époque dès laquelle les œuvres de Fr. Franck III (le jeune) ont déjà commencé à être connus. L'autre (№ 162), non signé mais tout aussi incontestable, représente *Le jugement dernier;* le troisième (№ 93) est un peu tardif pour le maître. C'est une *Guirlande de fleurs avec une Sainte Famille en médaillon,* datée de 1636. Le charmant médaillon est peint par Fr. Franck II et la belle guirlande par Jan Brueghel fils (1601—1678): les deux peintres ont signé le tableau. Un autre tableau (№ 164), attribué à Fr. Franck II, *La vierge au berceau* de l'Enfant Divin adoré par deux anges, dans une guirlande de fleurs, est incontestablement du même pinceau que le tableau du musée de Dresde (№ 974), attribué par les catalogues tantôt à Ambrosius Franck, tantôt à Fr. Franck. Les deux tableaux sont de Franck, mais d'un Franck d'une génération plus ancienne que Fr. Franck II et etant plus archaïques que ceux de ce dernier ils paraissent provenir d'une époque peu éloignée de la séparation des deux écoles.

Il y avait encore un Fr. Franck d'une génération plus jeune, qui était un neveu de Fr. Franck II. C'était **Frans Franck III** (1607—1667), qu'on appelait le Franck rubenois, parce qu'il paraît avoir fréquenté l'atelier de Rubens. Et cependant, à voir ses tableaux, qu'on confond généralement avec ceux de Fr. Franck II, on ne le prendrait pas pour un disciple de Rubens, tant il a encore de suranné, comme chez tous les Franck. C'est lorsqu'il eut requis une certaine renommée, que son oncle Fr. Franck II qui, du vivant de son père, signait *de Jonghen,* commença vers 1627 à signer *d. Ouden* comme son père. Le tableau de Fr. Franck III de la Collection (№ 165), la *Prédication de Saint Jean* présente beaucoup d'intérêt, comme une œuvre parfaitement incontestable, ce dont témoignait la signature, disparue avec un morceau coupé de la partie de droite. Peint vers 1630, le tableau prouve suffisamment que Fr. Franck III, malgré son apprentissage dans l'atelier de Rubens, ne pouvait encore se détacher des traditions des maîtres de la fin du XVIe siècle. Ce n'est que dans le beau lévrier placé au premier plan que se manifeste l'influence de l'école de Rubens, celle de v. Dyck et de Snyders[1]).

[1]) L'Ermitage renferme trois tableaux de Fr. Franck II, dont deux signés, les Sept œuvres de miséricorde (№ 504) et l'Entrée de David vain-

Un tableau de la Collection (№ 21), du reste très médiocre, qui représente *Joseph devant Pharaon*, est attribué à un élève de Fr. Franck, **Pieter de Baeilleur**, dont les tableaux sont fort rares.

Il y a encore un peintre qui peut être placé près des Franck: c'est **Hans Jordaens** (1581—1643). La Collection possède de lui un tableau ovale (№ 240) de qualité médiocre qui traite le sujet favori du peintre, le *Passage de la mer Rouge* par les Juifs.

Il faut encore placer dans le groupe des *précurseurs* plusieurs paysagistes qui se developperent avant la séparation des deux écoles.

Leur doyen d'âge **Paul Bril** (1554—1626), célèbre paysagiste italianiste de l'école flamande qui se forma en Italie sous l'influence des Carracci est répresenté dans la Collection par deux paysages. Le premier (№ 85) est un *Paysage avec rocher et figures*; le site, d'un caractère méridional, est embelli par une porte naturelle. Le second (№ 86) que le catalogue attribue avec probabilité à P. Bril est un *Paysage avec figure de St-Jérôme*; le vieillard en prière devant un crucifix, est placé dans un coin du tableau, au pied d'un rocher très élevé [1]).

Encore un paysagiste flamand contemporain de P. Bril, qui représentait tantôt des sites du midi. tantôt des hivers flamands, **Jodocus Momper** (1564—1635), est representé à l'Ermitage par trois paysages du midi et dans la Collection par un petit *Paysage d'hiver avec figures* (№ 320); ces figures, qui animent le paysage, sont des garçons qui jouent et un petit groupe de cochons [2]).

Il y a encore un paysagiste flamand que nous rangeons dans le groupe que nous analysons. C'est **Denis Alsloot**, né dans la seconde moitié du XVIe siècle, qui, peintre de l'archiduc Albert et de l'Infante Isabelle, travailla à Bruxelles entre 1590 et 1626. La Collection possède de lui un *Paysage d'hiver avec allée d'arbres* et église (№ 3). Les arbres sont dépourvus de feuillage et les nombreuses figures sont peintes, à en juger d'après les costumes, dans les premières années du XVIIe siècle, probablement par un collaborateur d'Alsloot, Hendrick de Clerck.

---

queur de Goliath à Jérusalem (№ 1794). Un troisième tableau, qui lui est attribué, représente le Passage de la mer Rouge (№ 502). Ceux de Fr. Franck III manquent à l'Ermitage.

[1]) L'Ermitage possède deux tableaux de Bril, une Vue de la campagne de Rome (№ 531) et un Site montagneux daté de 1626 (№ 532).

[2]) Ce petit paysage d'hiver figure encore dans le catalogue parmi les maîtres indéterminés. Les trois paysages d'été de l'Ermitage portent les №№ 526, 1757 et 1758.

Le plus estimé et le plus sympathique des paysagistes *précurseurs* est assurément **Jan Brueghel** (1568—1625), qui devint l'ami de Rubens, sans pourtant tomber sous son influence. L'Ermitage est riche en tableaux de Brueghel: on en compte huit incontestables. Dans la Collection il s'en trouve un (№ 92) hors ligne; une *Adoration des Mages* de la même composition que celle du musée de Vienne. Admirablement peint et portant une signature authentique, il diffère de celui de Vienne, non seulement par quelques details de la composition surtout dans le paysage du second plan, mais par l'apparition de l'étoile qui amena les Mages aux pieds de l'Enfant Divin [1].

Un autre paysagiste flamand de la Collection peut être encore placé parmi les *précurseurs*. C'est **Martin Ryckaert** (1587—1631), oncle du célèbre David III Ryckaert dont nous parlerons plus tard. Son tableau, signé du monogramme du maître et daté de 1616, un *Village au bord d'un canal*, est un joli petit paysage avec un canal traversé d'un bac chargé de trois personnes et d'un âne. Les tableaux de Martin Ryckaert sont presque'introuvables et il n'y en a pas à l'Ermitage.

Un autre peintre, élève d'Ad. v. Noort, **Sebastian Vrancx** (1573—1647), peignit des paysages étoffés de batailles, de chasses et de sujets militaires. Il est représenté dans la Collection par une *Attaque de brigands* (№ 574): le tableau est peint sur cuivre et signé d'un monogramme. Ce maître manque à l'Ermitage [2].

Quatre peintres d'intérieurs d'église peuvent encore être classés parmi les *précurseurs* de l'école flamande, deux Hendrik Steenwyck et deux Pieter Neefs.

Hendrik Steenwyck I, mort vers 1603, est au fond un peintre néerlandais qui ne vécut pas jusqu'à la séparation des deux écoles, tandis que Hendrik Steenwyck II (1580—1649) rentre dans le cadre du groupe que nous analysons. Mais, comme il n'est pas toujours aisé de distinguer les tableaux du père de ceux du fils, nous ne pouvons les séparer dans notre analyse.

[1] Parmi les tableaux de Brueghel de l'Ermitage, il y en a quatre dont on connaît les dates: le № 513, un beau Paysage boisé, et les № 515 et 518, deux pendants, sont datés de 1607; le № 520, un Paysage avec une Fuite en Egypte, est daté de 1610. Les quatre autres tableaux non datés représentent: le № 514 un paysage avec Diane et Actéon et les № 516, 519, 522 des paysages avec figures. Il y avait encore à Pétersbourg un tres beau tableau de Brueghel chez M. Rodokonaki, un chez M. Lingen et un chez M. Jacobson. En tout 12 tableaux de Brueghel.

[2] Nous avans connu encore trois Seb. Vrancx à Pétersbourg: un dans la collection du Dr Kosloff, un chez madame Jacobson et un troisième chez un brocanteur.





Dans la Collection, par exemple, il y a un petit tableau de Steenwyck, attribué à **Hendrik Steenwyck** I (№ 500) qui represente *La delivrance de Saint-Pierre*, un des sujets favoris de Hendrik Steenwyck I, mais qui pouvait être tout aussi bien traité par le fils [1]).

Les deux Pieter Neefs présentent la même difficulté. Pieter Neefs I peut être rangé dans le groupe dont nous nous occupons, puisqu'il signait déjà ses tableaux en 1605, tandis que **Pieter Neefs II**, né en 1620, est un peintre qui se developpa déjà a l'époque d'apogée, de l'ecole flamande.

Il se trouve dans la Collection deux tableaux attribués aux Neefs. L'un (№ 382), un petit *Intérieur d'église avec beaucoup de figures* signé, pourrait encore être de Pieter Neefs I, mais le second (№ 381), un grand *Intérieur d'église catholique*, non signé, s'il est véritablement un tableau de Neefs, ne pourrait être que de P. Neefs II car il est daté de 1666 [2]).

Rubens, son école, ses antagonistes et les peintres d'histoire et de portraits de l'époque de l'apogée de l'école anversoise.

Lorsque **Pieter Paul Rubens** (1577—1640), après son séjour prolongé en Italie, vint en 1608, âgé de 31 ans et déjà entouré d'une auréole de gloire, s'établir définitivement à Anvers, il y trouva la plus grande partie des peintres cités dans le chapitre précédent. Les deux vieux maîtres même de Rubens, Otto Vaenius et Adam v. Noort (1562—1641) étaient encore en vie. Le peintre le plus

[1]) L'Ermitage possède cinq tableaux des deux Steenwyck. Deux d'entre eux que le catalogue attribue au père (№ 1194 et 1195), signés Steenwyck, ne sont pas datés et semblent bien être du père. Le troisième attribué aussi au père et signé Hendrick van Steenwyck peut être du fils. Enfin les deux derniers, signés H. v. Steenw. et datés l'un, un Palais italien (№ 1197) de 1623 et l'autre une Sacristie d'un temple catholique avec un Cardinal lisant un livre (№ 1196) daté de 1634 sont tous le deux de H. v. Steenwyck II. Il se trouve un tableau de Steenwyck II dans la collection du général Fabricius.

[2]) Les six tableaux de P. Neefs de l'Ermitage sont attribués à P. Neefs I; Deux (№ 1189 et № 1101) sont signé s Peeter Neefs et un (№ 1599) du monogramme P. N. Dans quatre d'entre eux les figures sont de Fr. Franck II qui appliqua même sa signature à l'un des tableaux (№ 1902). Tous les deux tableaux sont attribués par le catalogue à P. Neefs le jeune dont la date de naissance est designée par erreur dans le catalogue 1590 au lieu de 1620.

sympathique et le plus estimé d'Anvers, Jan Brueghel (1568—1625), qui était de neuf ans plus âgé que Rubens, se lia d'amitié avec lui. Quelques, uns des peintres qui étaient de son âge comme Hendrik v. Balen (1575—1632) ou un peu plus jeunes que lui comme Gaspar de Crayer (1582 — 1669) se rangèrent plus ou moins sous sa bannière, d'autres, comme Abraham Janssens (1567—1632), devinrent ses antagonistes.

Les portraitistes flamands les plus renommés, Frans Pourbus II (1569—1622) et Gortzius Gualdorp (1553—1616) étaient à cette époque hors de leur pays, le premier en Italie et depuis 1610 en France, le second à Cologne. Le grand portraitiste flamand du XVIIe siècle Cornelis de Vos (1585—1651), de huit ans plus jeune que Rubens, ne faisait qu'entrer à la gilde de St Luc l'année du retour de ce dernier à Anvers.

Il était donc tout à fait naturel que l'archiduc Albert et l'infante Isabelle eussent commandé à Rubens leurs portraits en 1609, et, frappés de la force de son talent, l'eussent nommé peintre de leur cour. Depuis lors les commandes et les élèves lui arrivérent de tous côtés, et bientôt le plus grand coloriste du monde, s'étant mis à la tête du mouvement national dans le domaine de la peinture, devint la plus haute incarnation du génie flamand et le créateur de la nouvelle école, à la tête de laquelle il travailla plus de trente ans (1609—1640), ne quittant pendant ce temps Anvers qu'en 1628 quand il fut appelé à la cour du roi Philippe IV, et en 1629 quand il vint, en qualité d'ambassadeur à la cour du roi Charles Ier d'Angleterre.

Rubens est représenté d'une manière splendide à l'Ermitage par 54 tableaux, parmi lesquels il y a des chefs-d'œuvre [1]). Une dizaine de tableaux du maître sont encore dispersés dans diverses collections privées de Pétersbourg [2]). La Collection Semenov a de

---

[1]) Les plus beaux de ces tableaux sont: Jésus chez Simon le pharisëen (№ 535), Agar répudiée (№ 535), la Madone à l'Enfant de la galerie Crozat (№ 538), une Descente de la Croix de la galerie de la Malmaison (№ 546), une Bacchanale de la galerie Walpole (№ 551), Persée et Andromède de la galerie Brühl (№ 552), un Portrait d'Isabelle Brant (№ 575), un superbe Paysage avec arc-en-ciel (№ 595). Parmi les nombreuses esquisses de Rubens (au nombre de 18), il y en plusieurs d'une grande beauté.

[2]) Savoir: trois tableaux de la galerie Leuchtenberg: l'Enfant Jesus sur un coussin rouge, un Portrait du général Spinola, un Portrait d'une dame, quatre dans la galerie Stroganoff; le Portrait du peintre, celui d'Hélène Fourment, Nessus et Déjanire, une Bacchanale; un Portrait d'homme dans la collection du comte Paul Stroganoff, une esquisse de deux apôtres dans la galerie Youssoupoff.

lui un tableau remarquable (№ 459). C'est un *Portrait du Cardinal-Infant Don Fernando*, frère du roi Philippe IV, peint *à la prima* à l'arrivée de l'Infant à Anvers en 1635, quand Rubens fut chargé par la municipalité de la ville de décorer les superbes arcs de triomphe érigés en l'honneur du prince. Le héros de la bataille de Nordlingen est revêtu d'une armure complète, sa belle figure est d'une pâleur maladive, ses cheveux blonds qui tombent en boucles sur ses épaules ont un reflêt légèrement doré. Le soin que le maître a mis à peindre les traits fins du visage contraste avantageusement avec la hardiesse avec laquelle il a brossé tous les acessoires du tableau. Il en existe dans la galerie Liechtenstein à Vienne une copie longtemps attribuée à v. Dyck, et il y a probablement ailleurs quelques répétitions de ce tableau important et incontestablement original.

Parmi les peintres nombreux de la nouvelle école flamande qui se rangèrent sous la bannière nationale de Rubens en qualité d'élèves ou de collaborateurs, Anton v. Dyck et Jacob Jordaens étaient de véritables grands maîtres que leur cachet individuel fait ressortir dans tout l'entourage de Rubens.

Anton v. Dyck (1599—1641), dont la courte carrière artistique (il fut reconnu comme franc maître en 1618) fut partagée entre les Pays-Bas (8 ans), l'Italie et la France (4 ans) et l'Angleterre (9 ans), est représenté à l'Ermitage d'une manière brillante par 28 tableaux parmi lesquels il y a de véritables chefs-d'œuvre [1]. En dehors de l'Ermitage, il y a encore une dizaine de tableaux de v. Dyck à Pétersbourg [2]. La Collection n'a qu'une découpure d'un grand

[1] Six des tableaux de v. Dyck de l'Ermitage sont des sujets religieux. La Vierge aux perdrix (№ 603) est un de ses plus grands chefs d'œuvre, l'Incrédulité de St-Thomas (№ 607) est encore un très beau tableau, le St-Sébastien (№ 608) n'est qu'une répétition du tableau du Louvre, et les trois autres des esquisses. En fait de portraits si le beau portrait, de famille (№ 627) représente véritablement la famille Snyders, il ne put être peint que vers 1620 c'est-à-dire avant le départ de v. Dyck pour l'Italie. Trois beaux portraits Jan v. d. Wouver, (№ 622) Adrian Stevens, (№ 623) et le № 624, portrait d'une vieille femme, les deux derniers datés de 1629, appartiennent à la période anversoise du peintre. Enfin, parmi les portraits de v. Dyck de sa période anglaise (1635—1640), les plus remarquables sont les portraits de Lord Denbigh (№ 615) et des membres de la famille Wharton (№ 616 daté de 1632, № 617 de 1633, № 621 de 1638, № 619 de 1639 et 618 de 1640). Enfin le portrait du banquier E v. Jabach (№ 631) pourrait avoir été peint en 1640 pendant son séjour à Paris.

[2] Un beau tableau de la galerie Leuchtenberg, David avec la tête de Goliath, attribué à v. Dyck, pourrait être de Rubens lui-même. Il y avait un tableau de v. Dyck chez le Grande-Duchesse Marie de Russie—

tableau de v. Dyck, qui représentait Abraham invitant les anges dans sa demeure: cette découpure (№ 147) renferme la figure d'*Un ange* aux ailes déployées[1]). Il y a encore dans la Collection une belle copie d'atelier de la *Madone aux donateurs* du Louvre. Cette copie à figures de grandeur naturelle est d'autant plus intéressante que le copiste contemporain de v. Dyck a ajouté avec beaucoup d'habileté à sa composition encore une figure d'un troisième donateur, évidemment sur la commande de ce dernier. C'est par cette figure qu'on peut juger de l'habileté de l'auteur du tableau qui pourrait être le vieil ami de v. Dyck, **Gaspar de Crayer** (1582—1669).

Jacob Jordaens (1593—1678), élève et beau-fils du vieux maître de Rubens, Adam v. Noort ne fréquenta l'atelier de Rubens qu'en qualité de collaborateur. Il était, après lui, le plus grand coloriste de l'école flamande. Aussi n'est-il pas étonnant que l'ami de Rubens, Balthasar Gerbier, ait emis en 1640 sur Jacob Jordaens l'opinion suivante: «Depuis que Rubens est mort, c'est Jordaens qui reste le meilleur peintre à Anvers». On peut étudier Jordaens à Pétersbourg par ses dix tableaux de l'Ermitage[2]), les deux de la Collection et encore cinq tableaux que nous avons rencontré dans d'autres collections de Pétersbourg. Un des tableaux de la Collection (№ 241) représente *Une sainte Famille.* La richesse de la composition, le coloris éclatant et harmonieux, la vérité et le réalisme des figures, surtout celles des deux vieillards, font oublier la vulgarité pleine de bonhomie des types de la Madone et de l'Enfant, qui ne sont autres que la femme de Jordaens Catharine v. Noort, et son fils âgé de 4 ans, ce qui prouve que le tableau fut peint vers 1632. Il y a à Pétersbourg en possession

représentant deux chiens, un à l'Académie des Beaux-Arts, une Madeleine, et deux superbes portraits dans la galerie Stroganoff, celui de Nic. Rockox et celui d'une dame avec son enfant, un portrait d'homme chez le comte Paul Stroganoff, un Couple amoureux dans la galerie Youssoupoff, une Mater Dolorosa chez le comte Orloff-Davidoff et enfin une esquisse en grisaille de St.-Sébastien chez le prince Gortchakoff.

[1]) Une autre découpure du même tableau avec un autre ange se trouve dans la collection Chidlowsky.

[2]) Un de ces tableaux (№ 649) représente un Repos de Diane, un autre (№ 650) un Satyre chez le paysan, un troisième (№ 651) un Portrait de famille et un quatrième (№ 652) un Repos de famille; deux (№ 653, 654) sont des portraits d'hommes et le reste des têtes d'étude. Il y a un très beau tableau de Jordaens, Le roi boit, dans la galerie Koucheleff à l'Académie des Beaux-Arts, une Fuite en Egypte chez la comtesse Chouvaloff et il y avait encore un très grand et beau tableau de retable de Jordaëns apporté de province pour être restauré dans les ateliers de l'Ermitage.

privée (Mme Hippius) deux charmants tableaux qui, par leur forme étroite, ont tout l'air de volets d'un triptyque et représentent les figures de Ruth et de Booz. Si on tient compte de ce que la Sainte famille de la Collection porte l'inscription «Radix sancta et rami» on arrive à supposer que le tableau pourrait être la pièce du milieu d'un triptyque dont le volets pouvaient représenter Ruth et Booz comme les ancêtres de la Sainte Vierge. La Collection possède encore un tableau dans lequel Jordaens a collaboré avec un de ses amis: c'est une *Marche de Silène* hardiment brossée dans un paysage de Wildens (№ 594, v. plus bas), ce qui fait que le nombre des tableaux de Jordaens à Pétersbourg arrive à 18.

Tous les autres élèves de Rubens, parmi lesquels il y avait d'excellents artistes, n'étant pas aussi individuels que v. Dyck et Jordaens, se sont laissé dominer par leur grand maître, surtout dans les tableaux qu'ils peignirent dans son atelier, au point qu'on les confond facilement entre eux et qu'on attribue leurs meilleurs tableaux à leur maître. Il n'y a que les tableaux qu'ils ont signés, ce qu'ils ont fait rarement, qui peuvent servir à les reconnaître.

C'est le cas avec **Theodor v. Thulden** ou **Tulden** (1606—1676), un des élèves les plus distingués de Rubens, marié depuis 1635 à la fille de Hendrik v. Balen. C'est à cette époque qu'il aida son maître dans ses travaux pour la décoration de l'arc de triomphe érigé en honneur de l'entrée à Anvers du cardinal Infant Don Fernando. Depuis ce temps, Thulden travailla à plusieurs reprises à Paris, et, après la mort de son maître, il fut engagé en 1648 par la princesse Amélie de Solms pour décorer la salle des princes d'Orange dans le Huis-ten-Bosch à la Haye, où il produisit ses chefs-d'œuvres. Il y a de lui à l'Ermitage un tableau allégorique, Le temps révèle la vérité, signé et daté de 1667, mais bien inférieur à ses belles productions des années 1635—1650. Il y a dans la collection intéressante du prince Koudacheff un très beau tableau de sujet mythologique attribué à Rubens, dans lequel on reconnaît le pinceau élégant de v. Thulden. Dans la Collection il n'y a qu'un petit tableau qui n'est qu'une esquisse qui lui soit attribuée. C'est une *Madone ailée.* Elle se tient debout sur un globe flottant dans les nuages avec l'Enfant divin sur ses bras, ses ailes blanches deployées, tandis que l'archange terrasse de son glaive flamboyant de hideux démons.

D'un autre excellent élève de Rubens, **Abraham van Diepenbeck** (1599—1675), qui visita l'Italie entre 1628 et 1632 et fit plus tard des voyages en Angleterre, il y a dans la Collection un tableau (№ 125), qui donne une idée très avantageuse du maître. C'est un

Portrait de Marius Ambrosius Capellus, évêque d'Anvers. Ce portrait est connu par une belle gravure de Pontius faite d'après un dessin d'Abr. v. Diepenbeck qui ne diffère du portrait que par quelques légères modifications. Comme Capellus était évêque d'Anvers de 1659 à 1677, c'est-à-dire beaucoup d'années après la mort de Rubens († 1640), v. Dyck († 1641) et C. de Vos († 1651), il est tout naturel qu'on se soit adressé à Diepenbeck, qui était à cette époque un des portraitistes les plus estimés d'Anvers, pour faire le portrait de l'Archevêque. Il y a encore un autre tableau dans la Collection qui est attribué à Diepenbeck: c'est un *Christ en croix*, avec la Madeleine agenouillée.

Un troisième élève de Rubens qui ne peut être méconnu dans la Collection est le savant *magister artium* **Erasmus Quellinus** (1607—1668), qui, après la mort de Rubens, succéda à son maître dans les travaux de décoration de la ville d'Anvers, ainsi que dans ses travaux pour la typographie de Plantin. En 1660, il peignit, à l'occasion de la paix conclue entre la France et l'Espagne, deux grands tableaux auxquels de Bie consacra 50 vers. A Pétersbourg, il y a d'abord trois tableaux que le catalogue de l'Ermitage lui attribue [1]), mais, dans la Collection, il est représenté par un tableau incontestable (№ 444): c'est un Saint-Ildephonse de Tolède agenouillé devant la Sainte Vierge qui lui remet un drapeau. Le tableau forme un médaillon entouré d'une belle guirlande de fleurs peinte par Dan. Seghers.

Tous les autres élèves de Rubens sont encore moins reconnaissables quand il ne signent pas leurs tableaux.

Un excellent *Portrait d'homme* (№ 572), daté de 1641 et attribué à **Simon de Vos** (1603—1676), se trouve dans la Collection; l'homme âgé de 66 ans, à cheveux courts et moustache grisonnante, assis sur une chaise. tient un livre d'heures dans sa main droite. Simon de Vos est le noble peintre qui légua la moitié de sa fortune aux pauvres d'Anvers. Son portrait peint par v. Dyck est connu par la gravure de Pontius.

Un charmant tableau de la Collection (№ 605), *Un duo de deux amoureux dans un paysage* avec un amour à côté est attribué avec

[1]) Une apparition de la Sainte Vierge à St-Dominique (№ 662) et deux Saintes Familles entourées de guirlandes de fleurs (№ 760 et 661). Il y a encore un tableau attribué à Quellinus dans la galerie Youssoupoff: c'est une Madone peinte en grisaille et entourée d'une guirlande de fleurs de D. Seghers. Enfin il y avait un très beau tableau de Quellinus en possession de la Grande-Duchesse Hélène de Russie, représentant la Reine de Saba devant Salomon.





assez de raison à l'excellent élève de Rubens **Frans Wouters** (1612—1659), qui peignit avec beaucoup de succès des paysages animés de figures mythologiques. Il voyagea de 1636 à 1638 en Allemagne et en Angleterre, où il décora le palais du prince de Galles de figures mythologiques. Ses tableaux, dans lesquels il déploie beaucoup de talent, sont si rares qu'on ne peut juger de lui que par six tableaux authentiques qui se trouvent au musée de Lille, au Hampton Court, au musée de Vienne et au château de Berlin. Le tableau de la Collection est très attrayant par le beau coloris de ses figures et leur harmonie avec le ton clair et argenté du paysage.

Encore un tableau de la Collection (№ 314) représentant *Orphée charmant les animaux*, rangé par le catalogue parmi les maîtres flamands indéterminés, a été attribué par quelques autorités à un autre disciple de Rubens, **Guillam v. d. Herp** (1614—1677).

Il y a un excellent maître flamand, **Jasper de Crayer** (1582—1669), qui entra dans la gilde St-Luc d'Anvers un an avant le retour de Rubens, et sans avoir jamais été son disciple, ne devint pas pourtant son antagoniste et se rangea même jusqu'à un certain point sous le drapeau du hardi novateur. Le chef-d'œuvre de Crayer, le portrait équestre de l'Infant Don Fernando, antérieur à 1640, lui valut une médaille d'or de la part du roi Philippe IV. Son portrait peint à cette époque par v. Dyck fut gravé par Pontius plus tard, quand il était déjà peintre de la cour de l'archiduc Léopold-Guillaume. C'est surtout dans la peinture religieuse que Crayer produisit des chefs-d'œuvre de l'école flamande, comme par exemple l'Adoration de la Sainte Vierge de l'église St Martin à Aalst, les Quatre martyrs du musée de Lille et quelques tableaux des musées de Bruxelles et de Brunswick. C'est à cet excellent peintre que le catalogue de la Collection attribue une figure de donateur ajoutée dans la belle copie de la Madone aux donateurs de v. Dyck du Louvre dont nous avons parlé plus haut (p. CLXXIII).

Parmi les peintres de la grande époque de l'apogée de l'école flamande, il y a eu pourtant quelques peintres de talent, qui, ne se rangeant pas sous le drapeau du grand novateur, peuvent plutôt être considérés comme ses antagonistes.

Un d'eux, de deux ans plus âgé que Rubens, Abraham Janssens (1575—1632), était un artiste de talent robuste et original, qui s'efforça pendant toute sa carrière artistique de tenir tête au grand maître et ne jamais tomber sous son influence. Il n'y a aucun tableau de lui à Pétersbourg.

Des deux excellents élèves de Janssens, Gerard Seghers (1591—1651) manque aux collections de Pétersbourg, mais l'autre

Theodor Rombouts (1597—1637), y est très bien représenté et occupe une place d'honneur parmi les peintres qui ont conservé leur indépendance vis-à-vis l'école de Rubens. Pendant sa courte carrière artistique, qui ne dura que vingt ans, il créa quelques chefs-d'œuvre dans le domaine de la peinture historique, ainsi que dans celui du genre à figures de grandeur naturelle. C'est à cette dernière catégorie qu'appartiennent ses deux tableaux de l'Ermitage [1]) et un de ses tableaux de la Collection (№ 453), les *Seigneurs attablés*. Un autre tableau de la Collection (№ 452), muni d'une belle signature du maître, représente *Céphale et Procris*: c'est un des tableaux que Rombouts a peints peu de temps après son retour d'Italie et qui, malgré la lourdeur de la figure principale (Procris mourante), est exécuté avec beaucoup de vigueur et de maestria [2].

Les plus grands portraitistes de l'apogée de l'école flamande furent sans conteste Rubens et v. Dyck, mais il y eut à Anvers un grand portraitiste qui de deux ans plus âgé que Rubens se développa en dehors de son influence et pouvait pourtant leur tenir tête. C'est Cornelis de Vos (1585—1651). Il manque à la Collection, mais l'Ermitage possède de lui un très beau portrait de famille (№ 642) [3]).

Il se trouve pourtant dans la Collection un petit *Portrait d'homme* (№ 598) signé en toutes lettres par un très bon élève de C. de Vos, **Cornelis Wills**, dont les tableaux sont aujourd'hui presque introuvables.

Quant aux peintres du groupe rubenois, comme Jordaens, Quellinus, v. Thulden, Diepenbeck, Mol, S. de Vos, etc., ils étaient tous de bons portraitistes et la Collection possède quelques portraits de ces maîtres, que nous avons cités plus haut.

Un très bon portraitiste d'origine flamande qui se développa en dehors de l'influence de Rubens et de son école est **Philippe**

---

[1]) Un de ces tableaux (№ 601) représente un Jeu de cartes, l'autre (№ 602) un Intérieur de cuisine. Il y avait encore dans la collection du comte Nesselrode trois têtes d'étude que le Dr Waagen attribuait à Th. Rombouts. Nous ne connaissons pas d'autres tableaux de lui en Russie.

[2]) L'Ermitage possède un tableau (№ 663) représentant une Sainte Famille, du peintre Jacob v. Oost (1600—1671), qui, son apprentissage fait en Italie, n'appartint pas à l'école de Rubens, mais se laissa cependant influencer par Rubens et v. Dyck et se rangea sous la bannière de la grande école d'Anvers de la première moitié de XVIIe siècle.

[3]) Le tableau de Corn. de Vos de l'Ermitage porte le № 649. Il y a encore un petit portrait d'homme de ce maître dans la collection du prince Koudacheff.





de Champagne (1602 — 1674). Élève du peintre flamand Foucquières, il passa la plus grande partie de sa vie en France et les auteurs francais, ainsi que le catalogue de l'Ermitage, le placent parmi les peintres de l'école française. Ce n'est pas un portrait de Champagne que la Collection possède, mais un petit tableau qui lui est attribué (№ 101) et qui représente l'*Enfant Jésus avec le calice au serpent.*

Les peintres de genre de l'Ecole Flamande.

Celui des genristes flamands qui avait le plus de génie était, sans contredit, **Adrian Brouwer** (1606—1638). Natif de Flandre, sorti de l'atelier de Fr. Hals à Haarlem, il s'établit à Anvers, où il ne s'inscrivit dans la gilde des peintres que vers 1634, seulement quatre ans avant sa mort. Sa belle figure nous est bien connue par un portrait de v. Dyck, gravé par le célèbre graveur B. Bolswerth. C'est dans les tavernes d'Anvers que se passa une grande partie de sa vie éphémère et tant soit peu bohême et vagabonde, mais remarquablement productive dans le domaine de l'art. De ses tableaux, répandus dans les musées de l'Europe et dont la Pinacothèque de Munich possède 18, il y a à l'Ermitage quatre, dont un seulement de signé [1]).

Le tableau de Brouwer de la Collection n'est pas signé, mais il présente tous les traits distinctifs du grand maître et paraît appartenir à l'apogée de sa courte carrière artistique, à sa seconde période caracterisée par la délicatesse de son coloris, son admirable clair-obscur, la finesse d'expression de ses physionomies remarquablement laides et le rôle voyant qu'il donnait à la couleur jaune clair dans ses tableaux. Le sujet du tableau de la Collection est un *Intérieur de cabaret.* Une lumière arrivant par quelque fenêtre se concentre en plein sur un groupe de convives placé presque au milieu et en avant d'une vaste taverne, dont le fond, avec trois autres hommes attablés, est noyé dans l'ombre d'un clair-obscur merveilleusement ménagé. L'homme nonchalamment assis dans une chaise, un verre à la main, porte une redingote grise et un bonnet noir qui laisse échapper une belle chevelure noire tombant en boucles sur ses épaules. Il a tout l'air d'un gentilhomme quelque

[1]) Le tableau signé (№ 937) est un Vieux buveur. Les trois autres représentent un Joueur de flûte (№ 940), une Querelle de paysans (№ 939) et une Scène de cabaret (№ 938).

peu dégénéré qui hante des compagnons appartenant aux types les plus vulgaires. Celui de ces derniers qui se tient à demi assis sur un banc élevé porte une veste d'un beau jaune clair laissant à découvert ses manches blanches, une culotte grise et un bonnet élevé très difforme orné d'une plume. Il a l'air d'avoir vieilli dans les tavernes, dont il pouvait être un hôtelier, tandis que le troisième, le plus laid des trois compagnons, portant un bonnet rouge, paraît en être le visiteur le plus assidu. L'expression de ces trois figures est saisie d'une manière admirable et l'harmonie puissante et lumineuse du tableau est frappante.

Nous ne pouvons quitter Adr. Brouwer sans parler de son ami **Jost Craesbeck** (1606—1662), boulanger de profession, dont le génie de Brouwer a fait un peintre de grand mérite. Du même âge que son ami, Craesbeck entra dans la gilde en même temps que lui (1633) comme peintre et comme boulanger, mais lui survécut de 24 ans et passa les dernières années de sa vie à Bruxelles. Craesbeck, dont il y a un beau tableau à l'Ermitage[1]), est représenté dans la Collection par deux tableaux: l'un (№ 113), *L'homme à la cruche*, est un petit panneau hardiment peint sous l'influence immédiate d'A. Brouwer. L'autre (№ 114), signé du monogramme de Craesbeck est une *Scène d'intérieur*, composée de trois figures d'homme autour d'une table.

Le plus célèbre et le plus populaire des genristes flamands est **David Teniers le jeune** (1610—1690) dont la manière de vivre présente un contraste frappant avec celle de Brouwer, qui n'était que de quatre ans plus âgé que lui. Tandis que Brouwer, toujours endetté, menait une vie d'aventurier, trouvant son refuge dans les tavernes et même dans la prison d'Etat d'Anvers, probablement pour avoir pris une part active aux troubles politiques, D. Teniers, le riche propriétaire du château de Perck, protégé et favorisé par les princes (archiducs Léopold-Guillaume et Don Juan d'Autriche) et les rois (Philippe IV), mena une vie calme et modérée, tout en étant surtout un peintre de la vie du bas peuple, qu'il savait si bien observer et reproduire. On considère généralement D. Teniers comme un élève de Rubens, ce qui n'est prouvé par aucun document, mais on ne peut en effet douter de ses relations personnelles avec Rubens, puisqu'il épousa Anna Brueghel, qui se trouvait, après la mort de son père, sous la tutelle du grand maître. Pourtant ce mariage n'eut lieu qu'en 1637, tandis

[1]) C'est le № 1745, signé du monogramme de Craesbeck et representant un Ivrogne assis dans une chambre.

que Teniers entra dans la gilde vers 1633, presque à la même époque qu' Adr. Brouwer, et les tableaux de Teniers de 1634 à 1636 (Karlsruhe, Mannheim, Pesth) prouvent assez qu'il s'est développé, comme peintre, sous l'influence de Brouwer et que Rubens n'a exercé sur lui une puissante influence qu'après son mariage. D. Teniers est représenté d'une manière splendide à l'Ermitage qui ne renferme pas moins de 38 tableaux de lui parmi lesquels on compte des chefs-d'œuvre [1]). La Collection ne possède qu'un seul tableau de Teniers (№ 511). C'est un *Plein air avec arc-en-ciel,* travail de moissonneurs, joueurs de quille, etc. Le tableau est très authentiquement signé, mais ce sont surtout les figurines spirituelles et expressives du tableau qui ne laissent aucun doute sur son authenticité. Il y a encore dans la Collection un beau paysage de v. Uden sur lequel on voit deux figures incontestablement de Teniers.

Une activité artistique de plus d'un demi-siècle et la considération dont D. Teniers jouissait parmi ses compatriotes amenérent dans son atelier beaucoup d'élèves qui devinrent des artistes très distingués, et dont deux sont representés à l'Ermitage tout aussi bien que dans la Collection.

David Ryckaert III (1612—1661), le plus célèbre des artistes de sa famille, de deux ans seulement plus jeune que **D. Teniers** ne fut peut être pas son élève direct; mais, dans tous les cas, il s'est développé sous l'influence immédiate de Brouwer et de Teniers, appartenant à la même gilde d'Anvers, où il entra en 1636, trois ans plus tard que les deux plus grands genristes de l'école flamande. Protégé par l'archiduc Léopold-Guillaume, D. Ryckaert

[1]) Plusieurs de ces tableaux sont datés: de 1640 un Paysage avec des rochers et une cascade (№ 705), de 1641 un Peintre dans son atelier (№ 668) tableau attribué par le catalogue de l'Ermitage à D. Teniers père, de 1642 un Corps de garde, de 1643 son plus grand chef-d'œuvre (№ 672), une Fête des corporations d'Anvers, de 1644 un Estaminet et un Paysage (№ 708, 709), de 1648 une Fête de village (№ 675), de 1650 un Festin de noce (№ 677), de 1654 un Festin flamand (№ 676). Nous connaissons encore 19 tableaux de D. Teniers: un Corps de garde au palais de Czarskoïé, trois dans la galerie Leuchtenberg, un St-Jérôme, les Joueurs et une Femme pinçant de la guitare, un Paysage à l'Académie des Beaux-Arts, deux tableaux dans la galerie Stroganoff, une belle Marine et un Paysage avec animaux; trois chez le comte Paul Stroganoff, un Buveur, un Fumeur et Deux paysans attablés; six dans la galerie du prince Youssoupoff, un chez le prince Gortchakoff, un chez M. Lazareff, un chez M. Boutourline. En tout près de 60 tableaux de D. Teniers le jeune à Pétersbourg. En outre, il y a trois tableaux que le Catalogue de l'Ermitage attribue à D. Teniers le vieux.

jouit pendant les 25 ans de sa carrière artistique d'une grande faveur parmi ses contemporains et laissa à la postérité un bon nombre d'excellents ouvrages. A l'Ermitage, il est représenté par deux petits tableaux qui sont des pendants [1]) et dans la Collection par une *Boutique de chirurgien.*

Gillis ou Aegidius Tilborch (1625—1675?) était un véritable élève de D. Teniers dont il fréquenta l'atelier à Bruxelles, vers 1644. Tilborch est un très bon et vigoureux coloriste qui se voyait dans quelques-unes de ses œuvres préféré à son maître. Par le caractère de sa peinture, Tilborch occupe une place intermediaire entre D. Teniers et Craesbeck, auquel il ressemble beaucoup dans quelques uns de ses tableaux. Il se distingue de son maître par une certaine lourdeur de ton et une composition plus chargée de figures, surtout dans ses oeuvres de grande dimension. L'Ermitage possède quatre bons tableaux de Tilborch [2]), mais celui de la Collection (№ 515) est le plus attrayant: c'est un *Intérieur Villageois* composé de quatorze figures bien groupées et bien individualisées; il est signé du monogramme authentique du maître.

Il y a encore trois tableaux dans la Collection peints par des élèves de Teniers qu'on ne trouve pas à l'Ermitage.

L'un porte la signature authentique de **Mathias Helmont** (1623—1680?) et représente une *Marchande de volaille* (№ 204). Ce n'est du reste qu'une découpure de second plan d'un grand et beau tableau du maître exporté de Pétersbourg par M. Meazza de Milan. Helmont, qui entra dans la gilde d'Anvers en 1645, était un bon peintre et les tableaux qu'il fit en sortant de l'atelier de son maître ont été souvent confondus avec les œuvres de ce dernier. Il paraît avoir voyagé en France, où il exécula ses meilleures oeuvres pour Louis XIV, et en Italie où il peignit d'après nature des marchés italiens. Il paraît que le grand roi ne voyait pas de «magots» dans ses tableaux, comme il en voyait dans ceux de son grand maître.

---

[1]) L'un (№ 714) représente une Vieille femme avec son chat, l'autre (№ 715) un Homme du peuple avec son chien. Encore un tableau de D. Ryckaert, un Alchimiste, se trouvait à Pétersbourg dans la collection du chancelier de l'Empire comte Nesselrode.

[2]) Le № 716, un Corps de garde, est un tableau capital, ne fût-ce que par sa dimension, le № 717 est un Intérieur d'estaminet, le № 719 un Intérieur d'une habitation de paysans, enfin le № 718 un Fumeur et sa femme, est signé en toutes lettres et daté de 1658.





On voit dans la Collection un autre tableau très intéressant de l'école de D. Teniers (№ 7). Il est peint avec beaucoup d'habileté et représente un *Intérieur avec un homme réparant son fusil* au milieu d'une chambre spacieuse, au fond de laquelle se trouvent d'autres figures, près d'un four d'un côté et d'une porte de l'autre; auprès d'un tas de pièces d'armures, on voit un homme en veste rouge qui répare un fusil. Le tableau, peint par un excellent coloriste de l'école de Teniers, est attribué par le Catalogue avec la plus grande probabilité à **Ferdinand Apshoven** (1630—1695) et, s'il est de lui, il confirme l'opinion de **D. Teniers**, qui considérait F. Apshoven comme un de ses meilleurs élèves.

Un autre petit tableau de la Collection (№ 313) appartenant à l'école de David Teniers et très vigoureusement peint représente la *Tentation de St-Antoine*. Il figure dans le Catalogue parmi les Maîtres indéterminés, mais pourrait être d'un peintre de la famille du grand artiste, **Abraham Teniers** par exemple.

Il y a trois peintres de genre, mais d'un genre de la société élégante, de la période d'apogée de l'école flamande qu'on trouve représentés à Pétersbourg et qui se sont développés en dehors de l'influence d'Adr. Brouwer et de D. Teniers.

L'un d'eux, un excellent peintre de sociétés élégantes et de portraits de petite dimension, Gonzales Coques (1618—1684) est représenté à l'Ermitage par un charmant petit Portrait d'homme (№ 727), mais nous ne nous arrêterons pas sur lui, puisqu'il manque à la Collection.

Des deux autres, **Christoffel v. d. Lamen** (1606—1652) est un bon peintre d'assemblées élégantes qui se développa évidemment sous l'influence de l'école des Hals, quoiqu'on n'ait pas de données directes sur son séjour à Haarlem. Il manque à l'Ermitage, mais il est représenté dans la Collection par un tableau capital pour lui signé en toutes lettres (№ 258). C'est un *Intérieur avec une société jouant aux cartes* [1]. Le coloris du tableau est clair et agréable, les étoffes admirablement rendues.

Un autre tableau flamand de genre élégant (№ 579) représente *Une société écoutant un joueur de mandoline*. C'est un tableau qui a quelques analogies avec des tableaux de Tilborg, mais le coloris en est plus brillant et la composition plus élégante. Il est muni d'une signature qu'on ne saurait déchiffrer autrement que **E. v. Vos**

[1] Les tableaux de v. d. Lamen ne sont pas rares. Il y en a un dans la collection du prince Koudacheff et il y en avait un autre dans la collection du Dr. Kosloff.

de Jonghe. Ce serait par conséquent un membre de la famille d'artistes distingués des Vos, mentionné dans le Dictionnaire de Kramm, qui cite de lui un dessin de composition analogue à notre tableau. On ne connaît aucun autre tableau de ce maître si sympathique et si intéressant.

Paysagistes nationaux de l'école flamande.

Le peintre éminent qui créa l'école flamande, P. P. Rubens, fut sans conteste son plus grand paysagiste; ceci est suffisamment prouvé par ses deux superbes paysages qui se trouvent à l'Ermitage (№ 594 et 595). Les deux plus grands genristes de l'école flamande, Adr. Brouwer et D. Teniers, peignirent aussi de beaux paysages, comme l'attestent pour le premier un très beau tableau du musée de Berlin et pour le second plusieurs tableaux de l'Ermitage et celui de la Collection.

Mais il y a encore quatre peintres qui, paysagistes flamands proprement dits, appartiennent à la grande plèiade rubenoise.

Ces peintres, dont un seulement est representé à l'Ermitage, figurent tous les quatre dans la Collection.

Jan Wildens (1584—1653), natif d'Anvers, est l'aîné. Ami de Rubens et de v. Dyck, qui l'immortalisa par un beau portrait gravé par Pontius, cousin de la belle Hélène Fourment, femme du premier, il collabora non seulement avec ses deux amis, mais aussi avec plusieurs peintres célèbres de l'école flamande, comme par exemple Jordaens, Snayers, etc. On est tellement habitué à le voir en collaboration avec d'autres maîtres qu'on ne se fait pas une idée précise de ses paysages à lui. Et pourtant la municipalité de sa ville natale lui paya en 1635 une forte somme pour deux vues d'Anvers qu'il peignit à lui seul pour un arc de triomphe érigé en honneur de l'entrée à Anvers de l'Infant Don Fernando et il existe encore dans les musées un certain nombre de tableaux qu'il fit sans collaborateurs, comme par exemple une Vue d'Anvers au musée d'Amsterdam, quatre tableaux du Musée de Madrid, mais surtout le superbe Paysage du soir avec des nuages sombres et un arc-en-ciel daté de 1640 du musée d'Augsbourg.

L'Ermitage manque de tableaux de Wildens, mais ses deux tableaux de la Collection sont d'autant plus intéressants que leurs figures, peintes par des maîtres célèbres, sont pourtant subordonnées

au paysage. Un de ces deux tableaux est une œuvre capitale de Wildens de grande dimension. C'est un *Grand paysage avec château et figures* représentant un site tout à fait flamand: une plaine un peu ondulée et très boisée avec un château placé au bord d'un étang à gauche et quelques clairières au fond du bois. Le célèbre peintre de batailles **Pieter Snayers** (1592—1667) a peuplé la forêt d'un bon nombre de figures hardiment brossées, parmi lesquelles l'attention s'arrête surtout sur un élégant cavalier monté sur un cheval gris qui s'éloigne accompagné de son chasseur et de ses chiens, un autre chasseur qui cause avec deux campagnardes et au premier plan un chariot traîné par deux chevaux, dont l'un monté par un campagnard. Le second plan n'est pas moins intéressant: on y voitoute la famille des habitants du château se promenant en barque sur l'étang voisin. Avec un peu d'imagination, on se transporte dans les environs de Bruxelles en plein XVII[e] siècle pour y voir le château de Perck avec la famille de D. Teniers. Le tableau est peint d'un pinceau sûr, le feuillage des arbres largement brossé; le ton pâle et grisâtre de la verdure la fait paraître un peu décolorée, mais ce qui fait le charme du tableau c'est la perspective aérienne et le ménagement habile de la lumière, surtout dans les clairières, qui permet à l'œil d'errer tout autour des arbres et des figures. Le second tableau de Wildens (№ 594), un *Paysage avec cortège de Silène au bord d'un lac*, a les mêmes qualités et les mêmes défauts. Le site est boisé, le lac entouré de collines, un grand bateau voiles baissées est amarré au bord du lac; en avant Jordaens a peint d'un pinceau hardi le cortège de Silène. Le tableau est vigoureux de ton malgré la verdure un peu décolorée, et la perspective aérienne ne laisse rien à désirer.

Lucas v. Uden (1595—1672) est le second paysagiste flamand qui s'attacha à Rubens pour collaborer avec lui ainsi qu'avec D. Teniers. A. v. Dyck peignit un excellent portrait de v. Uden gravé par L. Vorsterman, qui le désigna: «pictor ruralium prospectuum Antwerpiae». Des trois tableaux de v. Uden qui se trouvent à l'Ermitage, l'un (№ 733) est étoffé par Rubens et les deux autres, deux pendants signés (№ 731 et 732), par D. Teniers. Dans tous les quatre tableaux de v. Uden de la Collection Semenov les figures sont subordonnées au paysage qui porte tous les traits distinctifs des tableaux de v. Uden: un coloris clair, un feuillage des arbres plus détaillé que dans les tableaux de Wildens, une prédominance de nuages stratifiés et dans le ciel, des teintes d'un jaune clair et un peu rosé. Le plus petit et le plus ancien des quatre tableaux du maître (№ 519) est un *Paysage mon-*

tagneux avec caravane du roi mage. Ce petit panneau de coloris clair est un paysage un peu fantastique qui représente un rivage élevé et escarpé de la mer, le long duquel s'avance le convoi d'un des rois mages, tandis que ceux des deux autres conduits par l'étoile gravissent déjà les montagnes. Le second tableau, un peu plus grand (№ 559) est un *Paysage avec chariot attelé, figures de villageois et grands arbres à gauche.* C'est une vaste plaine ondulée avec une habitation ombragée par un groupe d'arbres; un fourgon traîné par deux chevaux blancs et quelques villageois au premier plan forment l'étoffage du tableau. Ces figures sont dans le genre de celles de Brueghel, et, en général, on s'aperçoit de l'influence de ce maître sur v. Uden dans les deux tableaux. Cette influence se perd dans le troisième (№ 520), plus grand de dimension, encore plus caractéristique pour le maître, et dans lequel les figures jouent un rôle tout à fait subordonné. Enfin le quatrième tableau (№ 520), celui qui est embelli par deux figures de Teniers, est le plus beau des quatre parce que le paysagiste s'est efforcé de le peindre avec plus de vigueur que d'ordinaire pour le mettre en harmonie avec les figures si spirituellement traitées par le grand genriste. Le tableau représente un site flamand peint probablement d'après nature. Il y a de la poésie dans la vaste plaine qui se déroule aux derniers plans traversée par une rivière qui se perd dans un lointain vaporeux. Un village avec une église gothique, ombragé d'arbres dans toute sa longeur, s'étend devant la rivière, et encore en avant du village, sur le premier plan à gauche D. Teniers a placé ses deux figures de paysans avec leur chien, sur un chemin sablonneux près d'une petite écorchure de terrain. C'est un des plus jolis tableaux de v. Uden qui existent. Le peintre a fait aussi de jolies gravures à l'eau-forte.

Le troisième paysagiste flamand national qui appartient encore à la grande pléiade de Rubens est **Lodevyck de Vadder** (1605--1655). Reçu dans la gilde des peintres à Bruxelles en 1628, il n'a pas probablement collaboré avec Rubens, mais il a évidement marché sur les traces du grand maître avec sa facture large et magistrale et son coloris puissant. Malgré ces qualités, le peintre a été passablement oublié et ses tableaux, rarement signés, ne se rencontrent pas souvent. Woermann n'a connu que quatre tableaux signés de lui (deux à l'université de Würzbourg, un à Stockholm et (un en Angleterre). Un cinquième se trouve dans la Collection № 523): c'est un *Paysage boisé* très largement brossé avec une large rivière qui traverse une contrée boisée. Comme dans les tableaux de son élève Jac. v. Artois, il y a un talus sablonneux

surmonté d'un bouquet de grands arbres. Les trois figures de femmes placées au-devant du talus sont esquissées à larges traits. Il y a encore un tableau attribué à L. de Vadder à Pétersbourg dans la collection de M. Chidlowsky. Le peintre est plus apprécié par quelques auteurs modernes que les deux précédents et on le place avec raison à la tête des paysagistes bruxellois du XVII[e] siècle.

L'élève de Vadder **Jacob van Artois** (1613—1686) était jusqu'au dernier temps plus consideré que son maître. Il fait aussi partie de la pléiade de Rubens, car il fut lié de quelque amitié avec v. Dyck et collabora avec D. Teniers et v. d. Herp. Dans tous les cas il est un des peintres les plus sympathiques parmi ceux qui ont représenté des sites flamands. Il reproduit la nature des environs de Bruxelles avec tant de vérité que le feuillage des arbres qui s'élèvent au-dessus des écorchures de terrain paraît se mouvoir. Aussi a-t-on essayé de le qualifier de Ruisdael flamand quoiqu'il soit tout aussi inférieur à Ruisdael que les paysagistes flamands du XVII[e] siècle sont inférieurs aux paysagistes hollandais. Les tableaux de J. v. Artois sont répandus dans les musées, mais manquent à l'Ermitage. La Collection possède de lui un *Paysage accidenté avec grands arbres* (№ 8): les arbres surmontent un talus sablonneux assez élevé, au pied duquel on voit de jolies figures peintes probablement par P. Bout[1]).

A côté des paysagistes qui se rattachent à la grande pléiade de Rubens, il y a quelques artistes flamands qui peignirent de petits paysages dans le genre de Jan Brueghel.

Un de ces maîtres, **Adrian Frans Boudewyns** (1644 — 1700) collabora si souvent avec **Pieter Bout** (1658—1702) qu'on les sépare rarement dans les catalogues. Le véritable paysagiste était d'ailleurs A. F. Boudewyns, et P. Bout était un peintre de genre qui peignit dans ses paysages de petites figurines un peu dans le genre de J. Brueghel. Il y a dans la Collection deux jolis petits tableaux de Boudewyns étoffés par Bout: l'un (№ 65) est un *Paysage avec château, rivière et figures*, l'autre (№ 66) un *Paysage avec une route animée*[2]).

---

[1]) Nous ne citons pas ici un autre excellent élève de Vadder et condisciple de J. v. Artois, Luc. Achtschelling (1626—1699) parceque nous ne connaissons aucun tableau de lui en Russie.

[2]) Il y a encore un peintre d'Anvers du XVII[e] siècle de la direction de J. Brueghel: c'est Pieter Gheysels (1621—1690), qui manque à la Collection, mais qui est représenté à l'Ermitage par un tableau (№ 38) un Jardin.

Il y a encore, représenté dans la Collection, un peintre qui touche de près à Bout et Boudewyns. C'est **Pieter Casteels**, qui fut reçu franc maître dans la gilde d'Anvers en 1673. Ses tableaux assez rares, passent souvent pour des tableaux de Bout et Boudewyns et ne s'en distinguent que par leur coloris plus uniformément brun, l'élancement tout en hauteur des édifices et une certaine raideur des figurines. Le tableau de Casteels de la Collection (№ 99) est un de ses caractéristiques; c'est *Une place publique avec beaucoup de figures, dans un port de mer.*

Nous parlerons plus tard des peintres qui ont encore travaillé dans la direction de J. Brueghel au XVIII[e] siècle et nous passons maintenant aux marinistes flamands.

Celui de ces marinistes du XVII[e] siècle qui, leur doyen d'âge, appartient encore à la grande pléiade de Rubens, est Andreas Ertvelt, dont un beau portrait, peint par v. Dyck a été gravé par Sheltius Bolswerth avec l'inscription: «pictor triremium naviumque maiorum Antwerpiae». Nous ne nous arrêtons pas sur ce maître car ses tableaux manquent à l'Ermitage, ainsi qu'à la Collection. Nous en avons pourtant connu un signé à Pétersbourg qui s'est trouvé en possession de M. Kasnakoff; c'était une belle marine de grande dimension et de grand air avec quelques vaisseaux et une baleine. Les tableaux authentiques d'A. Ertvelt sont extrêmement rares.

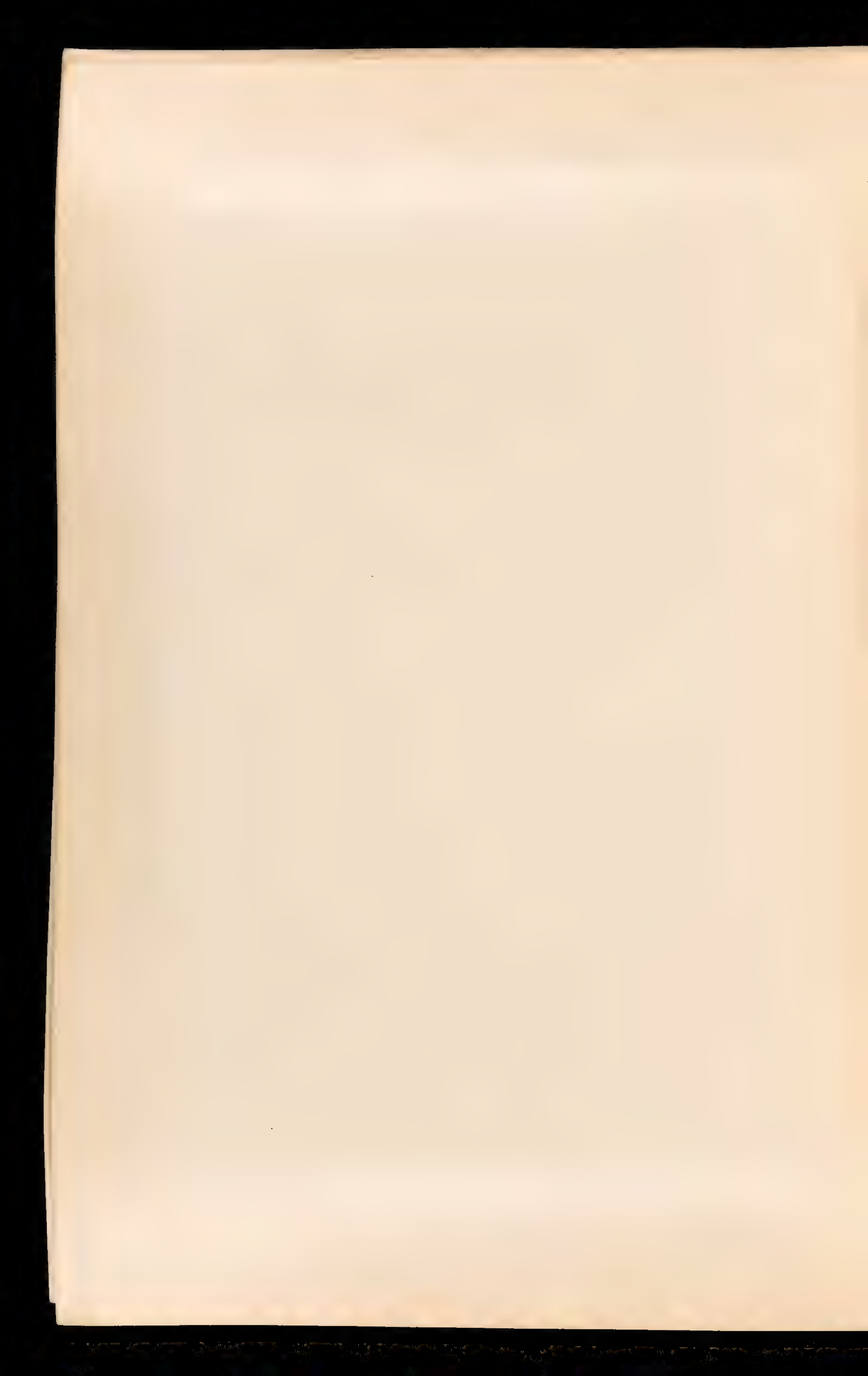
En revanche, on rencontre souvent dans les musées et les collections des marines des deux frères Buonaventura et Jan Peeters, qui sont aussi très bien représentés à Pétersbourg, le premier par un tableau à l'Ermitage, le second par trois tableaux dans la Collection.

Buonaventura Peeters (1614—1652) était le plus célèbre des deux comme mariniste et poète, mais nous ne nous arrêtons pas sur lui puisqu'il manque dans la Collection[1]).

Jan Peeters (1623—1677) est au contraire très avantageusement représenté dans la Collection par trois tableaux signés de son monogramme et qui prouvent que ses meilleures oeuvres ne sont pas inférieures à ceux de son frère. Le premier (№ 416) est un tableau capital pour le maître; peint dans un ton clair et argenté, il représente *Une tempête sur mer* avec des rochers escarpés contre lesquels se brisent des vagues écumantes et un navire échoué. Le

1) Son tableau de l'Ermitage (№ 1182) représente un Port de mer.





second (№ 417), une *Mer agitée*, plus petit et d'un ton plus chaud, est très sympathique et fut longtemps attribué à Jan Porcellis sur la grande autorité de W. Bode. Le troisième (№ 418) n'est pas une marine; c'est un *Paysage rocailleux avec cours d'eau* se frayant un passage à travers les rochers [1]).

Il se trouve encore dans la Collection un paysage très intéressant (№ 528) et peint avec vigueur, représentant un *Château au bord d'une rivière* sur laquelle on voit deux voiliers et un bac qui s'approche du quai pour décharger une belle voiture. Le paysage est signé **Pieter van der Velde**. Voilà donc un membre presque inconnu de la famille artistique de v. d. Velde qui, au commencement du XVIIe siècle, émigra d'Anvers en Hollande. La famille donna à l'école hollandaise quatre peintres célèbres, mais il en resta une branche à Anvers. C'est à cette branche qu'appartient un certain Pieter v. d. Velde inscrit comme franc-maître de la gilde de St-Luc à Anvers en 1653—1654. C'est sans doute l'auteur de notre tableau, qui produisit dans la seconde moitié du XVIIe siècle et dont les œuvres ont été inconnues jusqu'à ce jour: ce fut pourtant un excellent maître qui ne mérite pas un profond oubli.

Il y a encore un sous-groupe de peintres qui fait partie du groupe que nous analysons: ce sont quelques peintres flamands du XVIIe siècle qui peignaient des batailles, des chasses, des haltes, etc.

Leur doyen d'âge était **Pieter Snayers** (1593—1661), l'excellent peintre de batailles flamand dont les belles figures du grand tableau de Wildens de la Collection (№ 593) ont été mentionnées plus haut (p. CLXXXIV). Il y a encore un tableau de lui dans la collection Chidlowsky.

Pieter Meulenaer (1602—1654), dont les tableaux sont rares dans les musées (Amsterdam, Brunswick, Stockholm) est un bon élève de Snayers, représenté dans la Collection par une *Bataille* (№ 331) près d'un pont et à l'Ermitage par un tableau daté de 1648 (№ 1753).

Un autre élève de P. Snayers, **Frans v. d. Meulen** (1632—1696), devint célèbre en peignant les batailles de Louis XIV, ce qui lui

[1]) Les deux Peeters avaient un troisième frère, leur aîné, Gillis Peeters (1612—1653), qui peignit des paysages dans lesquels l'eau jouait un rôle important: l'Ermitage en possède un de ce genre (№ 1841) signé et daté de 1635. Un autre tableau de lui, signé aussi, se trouvait dans la collection Kaufmann. Il y avait dans la même collection une marine d'un élève d'Ertvelt, Kasper v. Eyck (1613—1673).

valut un grand succès. Un tableau de lui, une excellente *Bataille*, signée et datée de 1660, se trouve dans la Collection. A l'Ermitage il y en a six [1]).

Mais voici encore deux maîtres qui figurent dans la Collection et manquent à l'Ermitage.

Lambert de Hondt, élève de Teniers, peignait quelquefois des scènes militaires. Dans la Collection, il y a de lui un joli petit panneau (№ 221) qui représente un *Combat de deux cavaliers.*

Simon v. Douw (1630—1678) reçu franc maître à la gilde d'Anvers en 1653–54, a dans la Collection deux pendants (№ 131 et 132) signés qui représentent des *Haltes de chasseurs.*

Les peintres flamands du XVII-e siècle italianistes ou développés sous des influences étrangères.

La Collection possède sept tableaux de six maîtres du groupe, tandis que l'Ermitage en a huit, peints par deux maîtres seulement.

Deux des maîtres qu'on trouve dans la Collection sont nés encore vers la fin du XVIe siècle: ce sont les frères de Wael, que v. Dyck, qui les rencontra en 1623 à Rome immortalisa par un beau portrait d'eux conservé au musée du Capitole. Ils passèrent la plus grande partie de leur vie en Italie où ils jouirent du plus grand succès.

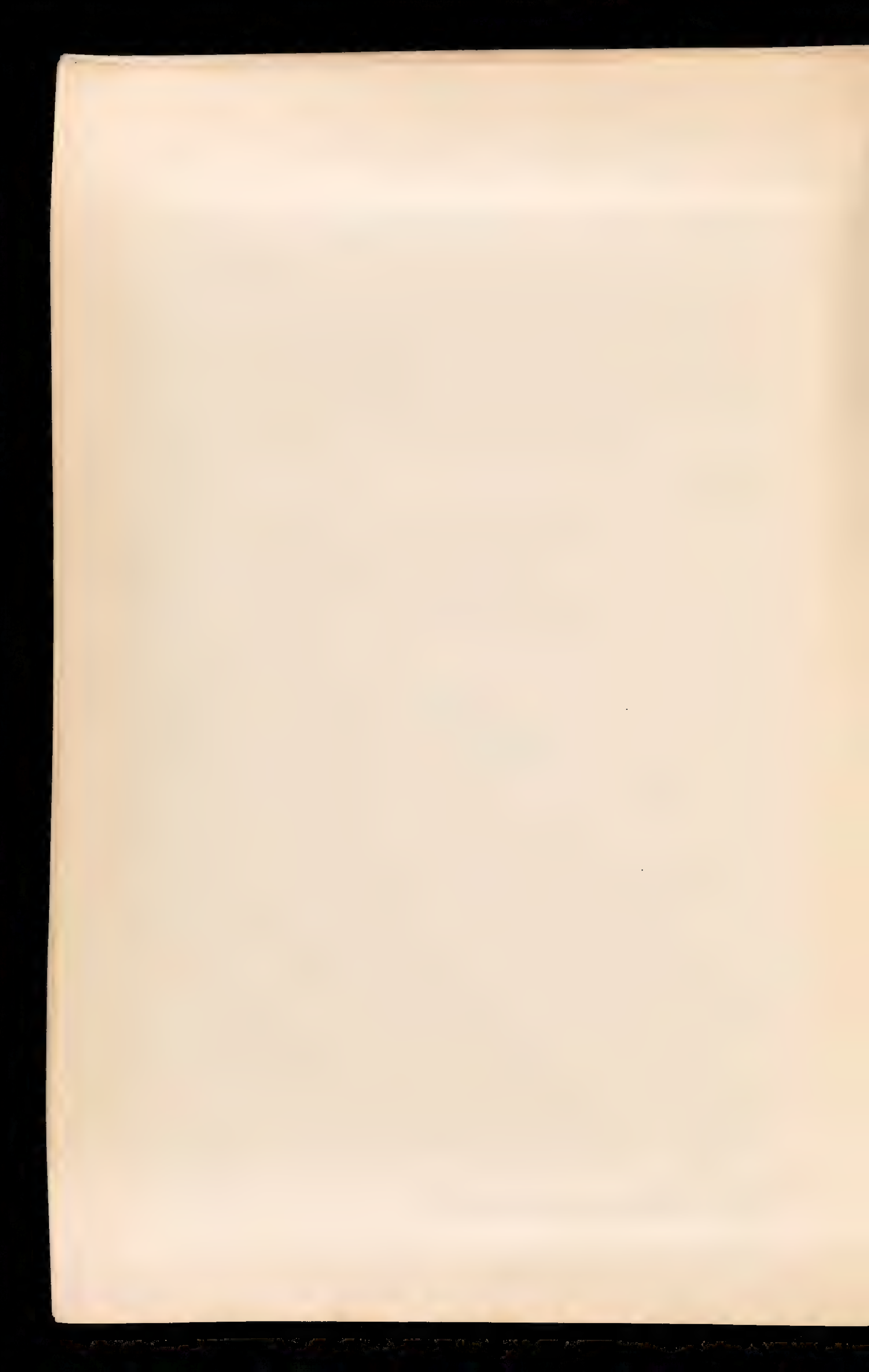
Un tableau est attribué à **Lucas de Wael** (1591—1661) dans la Collection (№ 583); c'est un *Site boisé avec halte de cavaliers.*

De **Cornelis de Wael** (1598—1662), qui avait une bien plus grande renommée et qu'on appelait à Gênes «l'illustre anversois», il y a dans la Collection un tableau incontestable et très intéressant (№ 584). Il représente *Un hôpital sous un portique d'église.* C'est évidemment un hospice provisoire établi à Gênes pendant une épidémie par une grande association de bienfaisance. La scène se compose d'une quantité de figures, pleines d'individualité et d'expression: ce sont des malades alités entourés de leurs parents, de médecins et de prêtres qui les visitent ainsi que de dames patronnesses

---

[1]) Les №№ 1754 et 730 représentent Louis XIV assiégeant des villes flamandes, deux pendants datés de 1657 (№ 728 et 729) des épisodes des guerres d'Ecosse et de Flandre, le № 1755 daté de 1664 un voyage de Louis XIV, le № 1756 daté de 1677 le siège d'une ville flamande. Un tableau de v. d. Meulen se trouve à l'Académie des Beaux-Arts; il y en avait deux dans la galerie Leuchtenberg et un chez M-me El. Narychkine.





et de directeurs de l'association. Les quelques tableaux de sujets sacrés qui sont suspendus aux murs extérieurs de l'église sous le portique sont de v. Dyck. La belle ordonnance et la riche composition du tableau, son coloris vigoureux et l'individualité des expressions des nombreuses figures explique comment on a pu attribuer à v. Dyck les figures d'un beau tableau de C. de Wael qui se trouve au Palazzo Rosso à Gênes. On ne peut aussi s'étonner que le roi Philippe III d'Espagne, appréciant les grandes qualités de l'illustre flamand qui habitait Gênes, lui eut fait de nombreuses commandes. C'est surtout dans les scènes militaires que C. de Wael excellait. Nous avons eu l'occasion de voir en Hollande un très beau tableau du maître représentant l'Assaut d'une forteresse [1]).

Quatre excellents paysagistes flamands, d'une et de deux générations plus jeunes que les deux précédents, se sont développés comme eux sous des influences étrangères.

Jasper de Witte (1618—1680), qui voyagea beaucoup en Italie et en France, et dont les paysages d'un coloris chaud et élégamment étoffés portent l'empreinte des pays qu'il a visités, est représenté dans la Collection par un *Concert dans un parc*, signé en toutes lettres (№ 601). Les figures sont groupées avec beaucoup de goût et d'élégance à l'entrée d'une grande grotte, au pied d'un socle de marbre élevé; le paysage est embelli par de beaux arbres et éclairé par les rayons d'un soleil couchant, qui font ressortir avantageusement les lumières et les ombres du tableau.

Pieter de Witte (1624—1669), demi-frère du précédent, est encore un peintre de mérite de la même génération. Ses tableaux, presque introuvables, ne se rencontrent dans aucun musée européen. Voici pourtant un tableau authentique de lui dans la Collection (№ 602): c'est une côte de mer montagneuse avec les ruines d'un château. Le tableau, signé en toutes lettres et peint d'un pinceau sûr et hardi, a pourtant un coloris plus froid et plus gris que celui de son demi-frère.

Aegidius Nijts ou Neyts (1623—1687), natif de Gand, marié à Anvers en 1643 et reçu dans la gilde des peintres en 1647, est un bon paysagiste flamand qui se développa d'abord sous l'influence de v. Uden, mais qui se laissa italianiser pendant son séjour en Italie. Ses tableaux sont très rares; les plus connus, dont l'un est

[1]) Encore un peintre de cette génération qui manque à la Collection et qui vécut en Italie en même temps que les frères de Wael est Jan Miel (1599—1664), représenté à l'Ermitage par six tableaux: un Paysage italien (№ 926), la Campagne de Rome (№ 725), deux Haltes de chasseurs (№ 721, 723), des Paysans qui dansent (№ 722) et un Charlatan (№ 720).

daté de 1684, se trouvent au musée de Dresde. Il y a de lui dans la Collection (№ 391) une *Vallée avec ruines et troupeau.* C'est un paysage capital pour lui. La vallée pittoresque s'étend au pied d'une montagne élevée dont les flancs sont couverts d'une riche végétation. Les derniers rayons du soleil couchant éclairent le paysage et lui donnent un beau coloris vigoureux.

Il y encore un paysagiste d'une génération plus jeune que les trois précédents et qui produisit jusque dans le premier quart du XVIIIe siècle, mais qui doit être encore considéré comme un paysagiste de la grande époque de l'école flamande. C'est **Cornelis Huysmans** (1648—1727), dit Huysmans de Malines, parce que tout en étant né à Anvers, il passa la majeure partie de sa vie à Malines. Elève de Gaspard de Witte, il se développa, sans avoir jamais voyagé au midi, sous des influences etrangères et ressemble plus à Gaspard Poussin qu'aux paysagistes flamands. Il est représenté à l'Ermitage comme dans la Collection par deux tableaux [1]). Ceux de la Collection sont très boisés et portent non seulement dans leur composition et leur dessin, mais aussi dans leur coloris un cachet de grandeur et de vigueur qui caractérise le maître; l'un (№ 233), *Paysage boisé avec figures et animaux*, porte sa signature, qu'on rencontre rarement sur ses tableaux: l'autre tout aussi incontestable, bien qu'il ne porte pas de signature est un *Paysage montagneux et boisé* avec des figures groupées au premier plan.

Peintres flamands de nature morte.

Le plus grand peintre flamand de nature morte, Frans Snyders (1579—1657), de deux ans seulement plus jeune que Rubens, était déjà, lorsque celui ci revint d'Italie (1608), c'est-à-dire à l'époque de la séparation des deux écoles, un maître très habile, comme le prouve avec évidence son petit tableau de l'Ermitage (№ 1323), représentant un chat et daté de 1609. Cela n'empêcha pas Snyders de s'associer à la pléiade de Rubens en collaborant avec lui et quelques-uns de ses élèves qui ornaient volontiers les grandes et belles compositions de Snyders de leurs figures. Le grand peintre est représenté d'une manière splendide à l'Ermitage, où, parmi ses treize tableaux, pour la plupart de grande dimension, se trou-

[1]) Les deux tableaux de l'Ermitage sont des pendants (№ 734 et 735) et représentent des paysages avec des figures et des animaux.





vent ses plus grands chefs-d'œuvre [1]). Nous ne nous étendrons pas d'avantage sur Snyders parce que ses œuvres manquent à la Collection, à moins qu'on ne lui attribue un petit panneau (№ 319) qui représente un *Combat de loups et de chiens*. Ce n'est qu'une étude, peinte avec beaucoup de hardiesse, et qui a passé pour être tantôt une esquisse de Rubens, tantôt de Snyders.

Un beau-frère de Snyders, Paul de Vos (1590—1628), était un peintre hardi de chasses qui se rapprochait beaucoup de son beau-frère dans ses tableaux, ordinairement de grande dimension [2]). Nous ne nous arrêtons pas non plus sur lui parce que ses tableaux manquent à la Collection.

Un peintre beaucoup plus jeune que les deux précédents, **Jan Fyt** (1611 — 1661), qui ne revint d'Italie pour s'établir à Anvers qu'en 1641, un an après la mort de Rubens, peut être considéré comme un digne rival de Snyders, que la critique moderne a placé à côté de ce grand maître. Jan Fyt est représenté dans la Collection par un très beau tableau, *Chien et Gibier* (№ 166): le centre est occupé par quatre oiseaux morts entassés sur un grand bloc de pierre; un peu plus haut, au second plan, un lièvre et une cage sont suspendus aux branches d'un arbre dont on voit le tronc. Mais ce qui anime surtout le tableau, c'est un beau chien de chasse blanc et roux dont on n'apperçoit que la tête et la poitrine. La sûreté du dessin, la liberté de la touche, la vérité avec laquelle sont rendus le plumage des oiseaux et le pelage du lièvre donnent un grand charme au tableau. Les grandes qualités de Fyt lui assurèrent la collaboration des meilleurs peintres de son époque comme Jordaens et C. de Vos. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées et l'Ermitage en possède deux [3]).

Il y a encore à l'Ermitage cinq tableaux flamands de nature morte peints par deux maîtres qu'on ne trouve pas dans la Collection. L'un d'eux, Adrian van Utrecht (1599—1652), était un

[1]) Ce sont surtout les № 1312, 1313, 1315, 1320, commandés par A. Triest, évêque de Bruges, et qui se trouvaient encore au milieu du XVIIIe siècle au palais episcopal, d'où ils passèrent plus tard dans la célèbre galerie Walpole. Les figures de ces tableaux sont de Jan Bockhorst, un excellent élève de Rubens.

[2]) Paul de Vos est dignement représenté à l'Ermitage par cinq tableaux. Le № 1332, des Chiens attaquant une panthère, est signé en toutes lettres; les quatre autres (№ 1328, 1329, 1330, 1331) étaient attribués, comme cela arrive souvent, à son beau-frère Frans Snyders.

[3]) L'un de ces tableaux (№ 1334) daté de 1645 représente des fruits, l'autre, peint vers 1650 et contemporain de celui de la Collection représente comme lui des oiseaux, un lièvre et une tête de chien.

peintre de grand mérite qui se montrait tout à fait magistral dans ses tableaux de grande dimension auxquels Rubens, Jordaens et D. Teniers lui ont fait l'honneur de collaborer [1].

L'autre, Adrian Gryef (1670?—1715), qui peignit des animaux morts et vivants, est déjà un peintre de la fin du XVIIe siècle, dont l'Ermitage possède quatre tableaux [2].

De ces cinq peintres un seul (J. Fyt) est représenté à la Collection par le beau tableau cité plus haut (p. CXCIV) mais en revanche on y trouve huit natures mortes, de huit maîtres ne figurant pas à l'Ermitage.

Le plus âgé des huit est **Alexandre Adriaenssen** (1587—1661), un peintre d'Anvers de dix ans plus jeune que Rubens et dont quelques bons tableaux se trouvent dans les musées de Madrid et de Valenciennes, mais sont devenus rares, parce que on les confond avec ceux d'autres maîtres. Le tableau de la Collection, authentiquement signé, représente des *Poissons sur une table*. Parmi ces poissons, il y a même sur la table la tête d'un saumon coupé, quelques autres poissons, une sole, une huitre et encore un poisson placé sur une assiette en bois. Le coloris du tableau, peint probablement entre 1620 et 1630, est clair et argenté [3].

Pieter Boel (1622—1674), qu'on considère généralement comme un élève de Snyders, se rapproche pourtant davantage de Jan Fyt. Dans les dernières années de sa carrière artistique à la fin du troisième quart du XVIIe siècle, P. Boel alla s'établir à Paris pour y travailler avec son ami Fr. v. d. Meulen aux Gobelins et reçut le titre de peintre ordinaire du roi de France. Le maître est représenté dans la Collection par un excellent tableau (№ 52) de *Gibier*, avec une cage, placée au milieu d'un tas d'oiseaux morts.

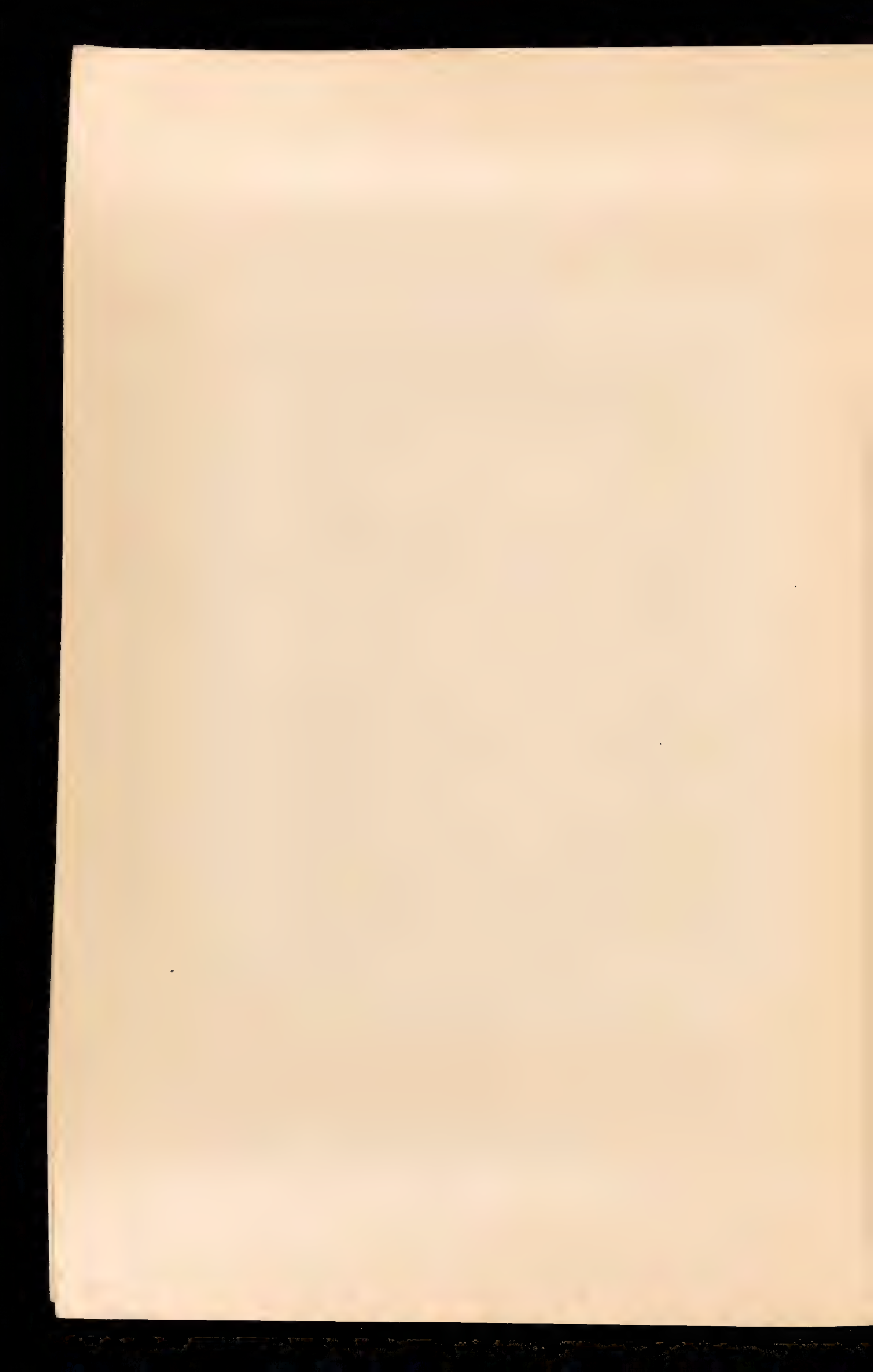
Un autre peintre qui se rapproche comme P. Boel de Jan Fyt, dont il pourrait être un disciple, est **Jan Abraham v. Heck** ou **Hecke** (1626—1684), qui, après un long séjour en Italie, vint s'étalir à Anvers où il jouit d'une considération méritée. Ses tableaux sont très rares mais on peut juger de son talent à Pétersbourg surtout par une nature morte de grande dimension signée d'une belle signature en possession de M. Philosophoff. C'est un tableau de fruits et

[1] Le seul tableau d'Adr. v. Utrecht de l'Ermitage (№ 1350), de grande dimension, représente des fruits.

[2] De ces quatre tableaux, deux (№ 1365 et 1366) représentent des basses-cours et deux autres (№ 1363 et 1364) des trophées de chasse.

[3] Les tableaux d'Adriaenssen sont rares, mais nous en connaissons pourtant encore un à Pétersbourg, daté de 1641 et se trouvant dans la collection Okhotchinsky.





de divers autres objets avec un fond de paysage, genre dans lequel le maître excellait aussi. Le petit panneau de la Collection représente *Deux chiens de chasse dans un paysage* avec un cavalier et une dame accompagnés d'un lévrier et galopant au dernier plan. Le petit tableau, signé en toutes lettres, est absolument de la même facture que le fond du paysage dans le grand de M. Philosophoff. Hecke peignit aussi quelquefois des marines dont on voit des échantillons au musée de Madrid et il grava à l'eau-forte; on connaît de lui douze planches d'animaux, datées de 1656.

Un élève de P. Boel qui se développa comme v. d. Hecke et P. Boel lui-même sous l'influence de Jan Fyt et devint un peintre de grand mérite est **David Coninck** (1636—1699). C'est entre 1670 et 1687 que le peintre, après un voyage prolongé en France et en Allemagne, séjourna à Rome, où il reçut de la bande des artistes le surnom de Rommelaer. Etabli plus tard à Anvers, il mourut à Bruxelles. Ses tableaux sont rares et il est d'autant plus agréable d'en rencontrer dans la Collection un tout à fait authentique (car son pendant qui se trouve encore probablement à Moscou était signé en toutes lettres) que ce tableau (№ 109) est un des plus beaux du maître comme composition et comme exécution. Il représente *Le renard et ses victimes.* Ces deux victimes, une poule et un coq mort, gisent devant une corbeille remplie d'œufs. Le renard, trés beau de pélage, est suspendu sur un bâton attaché à l'anse de la corbeille, et, comme le peintre aimait à introduire dans ses tableaux des tapis ou des étoffes qu'il savait peindre à merveille la corbeille placée au centre du tableau est en partie recouverte d'une étoffe d'un beau bleu, qui contraste admirablement, d'un côté avec la blancheur des œufs. et de l'autre avec la couleur sombre du paysage éclairé par les derniers rayons du soleil couchant. Le coloris du tableau est très vigoureux, et sa composition fait une impression si saisissante qu'on pourrait lui donner la désignation de *Fiat Justitia.*

Il y a encore un peintre de talent qui peut être rangé à côté des précédents: c'est **Carstian Lücks**. C'était un peintre du milieu du XVII_e siècle, dont on sait seulement qu'il fut membre de la gilde d'Anvers en 1644 et 1645, que plus tard il était peintre de la cour d'Espagne et qu'il peignit egalement des oiseaux morts et des fleurs, et travaillait souvent en collaboration avec d'autres peintres. C'est ainsi qu'au musée de Dresde, il y a un tableau très intéressant (№ 1091) peint conjointement par trois peintres, D. Teniers, N. Verendael et Carstian Lückx, qui ont signé tous les trois chacun à un coin. Dans un autre tableau qui se trouvait au

palais de Varsovie, où les fleurs étaient peintes et signées par Lückx, la figure d'un vieillard représentant le Temps était d'un autre maître qui signait D. F. et datait le tableau de 1650. Un tableau de la Collection portant une signature tout à fait distincte de Carstian Luckx représente des *Oiseaux morts* qui gisent par terre, avec un hanneton et un papillon dans l'air; il n'est pas moins joli que le coin de Lückx du tableau de Dresde.

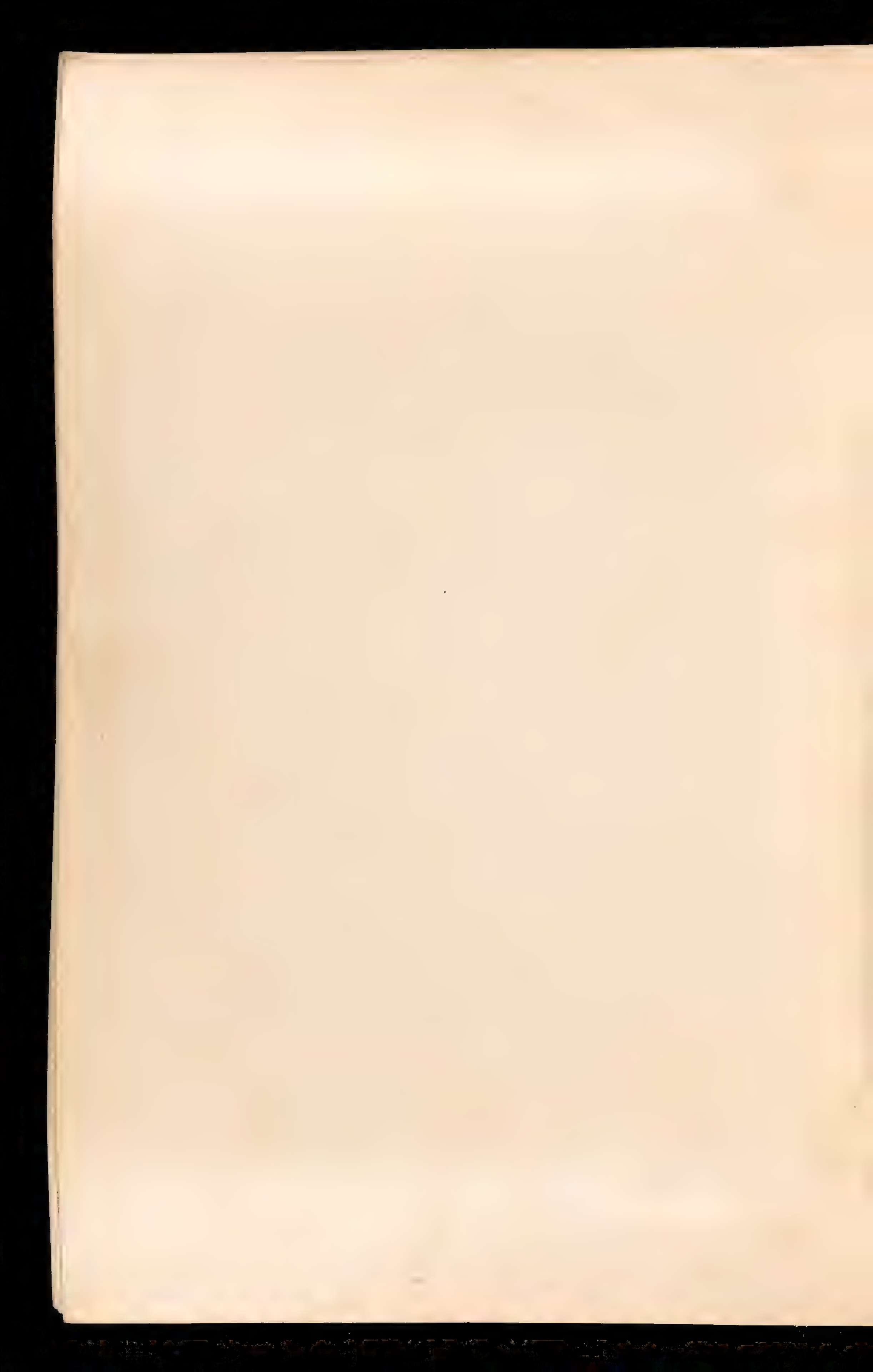
Il y a dans la Collection encore trois tableaux qui représentent des dejeuners, composés ordinairement de pains, de fruits, de homards, d'huitres et de vases et verres remplis de vin. Un des tableaux représentant *Un déjeuner* (№ 112) est peint et signé par un maître contemporain des précédents inscrit dans la gilde d'Anvers en 1645—1646. C'est **Alexandre Coosemans** (1627—1689). On pense qu'il se developpa sous l'influence de J. D. de Heem pendant le séjour de celui-çi à Anvers. Quoiqu'il en soit, Coosemans était un bon peintre, dont les tableaux ont mérité l'honneur d'être confondus avec ceux d'Alb. Cuyp, grâce à la similitude de leurs monogrammes. Le tableau de la Collection donne une très bonne idée du peintre: le déjeuner, placé sur une table recouverte d'un tapis est composé de quelques oignons et d'un poisson dans une assiette, d'un pain, d'un verre de vin, de citrons et de cerises. Ses tableaux signés en plein sont rares: il y en a aux musées de Vienne et de Madrid.

L'autre tableau, représentant *Un déjeuner* avec un homard, des prunes, des cerises, un pain entamé et un beau vase en cristal rempli de vin, est peint et signé par **Jasper Geraerds**, peintre complètement inconnu, qu'aucun auteur ne cite, mais qui appartient à une famille artistique d'Anvers et paraît avoir travaillé dans la seconde moitié du XVIIe siècle.

Le troisième tableau de la Collection (№ 494) representant un *Grand déjeuner avec homard, huîtres, fruits,* etc. est un tableau capital et de grande dimeusion peint et signé par **Jores van Son** (1622—1667), un peintre d'Anvers qni a joue dans sa ville natale d'une bonne repoutation bien meriteé.

Il se trouve encore dans la Collection un tableau (№ 84) catalogué *Chien et Gibier*, d'une bien moindre valeur que les natures mortes citée et est signé **B. de Bridt**. C'est une nature morte en plein air. Il y encore un tableau du même maître à Pétersbourg dans la collection Chidlovsky. C'est aussi une nature morte en plein air, mais avec deux figures. Ce sont les deux seules œuvres connues d'un maître flamand de la fin du XVIIe siècle sur lequel on n'a aucun renseignement précis.





Nous passons maintenant aux peintres flamands du XVII[e] siècle qui peignaient surtout des fleurs.

Celui de ces maîtres qui se rapproche le plus de la grande pléiade de Rubens est le père jésuite **Daniel Seghers** (1590—1661). A l'époque de la séparation de deux écoles, il était élève de Jan Brueghel le vieux, et depuis 1611 devint membre de la gilde d'Anvers, mais en 1614 entra au couvent des jésuites de Malines. Cela ne l'a pas empêché pourtant de suivre sa vocation artistique et de peindre de belles guirlandes de fleurs, en collaborant avec les plus grands peintres anversois, Rubens, v. Dyck, Er. Quellinus, Thulden, Diepenbeck, Corn. Schut etc. Il fit aussi hors de son pays des voyages prolongés qui contribuèrent à répandre sa renommée dans toute l'Europe. Les princes de divers états comme le prince Frédéric Henri de Nassau et l'Electeur de Brandebourg s'empressèrent de lui faire des commandes, et le peintre était à son apogée, quand la veuve de Frédéric Henri, la princesse Amélie de Solms, l'engagea en 1646 de prendre part à la décoration du Huis-ten-bosch (Maison du Bois) — palais inachevé des princes d'Orange à la Haye. Il paraît que la princesse fut très satisfaite des travaux de Seghers, puisqu'elle lui envoya une palette, un appui-main et des pinceaux en or accompagnés d'une pièce de vers du célèbre Constantin Huyghens qui, à l'exemple du poète Vondel, chanta ses louanges. Les tableaux de D. Seghers manquent à l'Ermitage, mais il y en a trois dans la Collection. L'un (№ 444), est une guirlande de fleurs entourant une belle composition d'Erasme Quellinus qui représente la Sainte Vierge remettant une bannière à Saint-Ildephonse Tolède de (v. p. LXXVI). Le second tableau (№ 486) est une *Guirlande de fleurs entourant un buste de bronze*, peint en camaïeu. Le troisième (№ 487) est une *Couronne de fleurs* de petite dimension, mais particulièrement interéssante, car elle était destinée à encadrer un camaïeu d'un autre peintre et elle est restée vide par un hasard quelconque. Ce qui caractérise Seghers c'est d'abord son amour pour la nature, qu'il déploie surtout quand il peint des fleurs sauvages qu'il place quelquefois dans des coins de ses tableaux; ensuite la grande sûreté de son pinceau, mais surtout l'habileté et le goût exquis avec lesquels il sait grouper ses fleurs autour des camaïeux et des médaillons peints par ses collaborateurs. On peut voir toutes ces qualités dans les trois tableaux de la Collection. Dans le premier, il dispose ses fleurs en cinq groupes autour de la belle composition de Quellinus à laquelle il les subordonne, et il place encore dans les coins inférieurs du tableau quelques fleurs sauvages peintes évi-

demment d'après nature. Dans le second, il réunit ses fleurs en trois beaux groupes auxquels le camaïeu placé au milieu du tableau est subordonné. Dans le troisième, il les arrange en une couronne touffue et ininterrompue, sans s'inquiéter si le médaillon vide qu'elle entoure sera jamais rempli et en ne peignant les fleurs que pourees mêmes.

Un autre peintre habile de fleurs qui se plaisait aussi à entourer de ses guirlandes des médaillons peints par d'autres artistes est **Jan Brueghel le jeune** (1601—1678), probablement fils et élève du vieux Jan Brueghel, mais ayant subi après son séjour en Italie (1622—25) l'influence du plus célèbre élève de son père Daniel Seghers. Jan Brueghel le jeune est représenté dans la Collection par une belle *Guirlande avec une Sainte Famille en médaillon.* Le tableau, daté de 1636, est peint par deux maîtres qui l'ont signé tous les deux. La Sainte Famille, composée de cinq figures placées au milieu d'un paysage d'un ton clair, est de Frans Franck II (v. p. CLXVIII); le joli médaillon est entouré d'un cadre dont la base est occupée par un chérubin, et le cadre est orné de quatre belles touffes de fleurs, parmi lesquelles on distingue surtout des tulipes, des iris, des oeillets, des roses et des anémones, et quelques fleurs d'orange. Les couleurs sont brillantes, mais les fleurs sont peintes avec moins de finesse et de minutie que celles du vieux Jan Brueghel et avec moins de hardiesse et d'assurance que celles de Seghers [1]).

Il y a encore un peintre habile qui aimait à entourer de jolies guirlandes de fleurs et de fruits des camaïeux et des médaillons peints par d'autres peintres et représentant des sujets religieux: c'est **Jan Paul I Gillemans** (1618—1675). C'est à ce peintre que le catalogue attribue un charmant tableau de la Collection (№ 172) qui représente *Une Pietà entourée d'une guirlande de fruits.* La pietà est peinte avec beaucoup de soin en camaïeu entouré d'un cadre en bois sculpté artistement et décoré de groupes de fruits, dont le coloris frais et brillant contraste avantageusement avec la grisaille du médaillon. On a peu de renseignements sur les trois peintres anversois du XVIIe siècle qui portaient le nom de Gillemans. Celui auquel le tableau est attribué, l'aîné des trois, entra dans la gilde en 1648.

[1]) A Pétersbourg, nous connaissons encore deux tableaux de Jan Brueghel le jeune. L'un, un tableau de fleurs et de fruits placés sur une table, daté de 1627, se trouve à l'Académie des Beaux-Arts; l'autre représentet un bouquet de fleurs dans un vase, dans la collection du prince Koudacheff.

Gaspar Pieter I Verbruggen († 1681) était encore un bon peintre anversois de fleurs et fruits qui aimait aussi à entourer des camaïeux de ses guirlandes de fleurs habilement peintes. On a peu de renseignements sur ce peintre, mais on sait qu'il fut inscrit comme franc-maître à la gilde d'Anvers en 1649—50. Ses tableaux sont rares car on les attribue souvent à d'autres maîtres. Il en existe pourtant de signés et tout à fait authentiques dans les musées de Schleissheim et de Turin; le premier est daté de 1657. La Collection a deux tableaux parfaitement authentiques de G. P. Verbruggen. L'un (№ 539) est une belle *Guirlande de fleurs* entourant un camaïeu qui représente une statue de femme assise; le tableau avait un pendant signé en toutes lettres. L'autre (№ 538) représente une *Fontaine ornée de fruits*, avec une statue de Léda en bronze et avait un pendant qui se trouve dans la collection du prince Koudacheff[1]).

Il y a encore dans la Collection un petit panneau représentant des *Fruits* (№ 87). C'est un joli tableau d'un ton clair portant une signature authentique **P. Bril**. C'est évidemment un peintre flamand de la seconde moitié du XVIIe siècle sur lequel il n'y a aucun renseignement, mais qui pourrait être un petit-fils du célèbre paysagiste Paul Bril, dont nous avons parlé plus haut (p. CLIX). Il n'y a de tableaux de Paul Bril jeune dans aucun musée ou collection, mais pourtant nous en avons rencontré à Pétersbourg, dans les mains d'un brocanteur encore un, de la même facture que le notre, signé comme lui.

Il y a encore deux maîtres qui ont peint des guirlandes de fleurs, des fruits et de petits paysages dans le goût de Jan Brueghel I, animés de figures et d'animaux: ce sont les deux Kessel, dont l'aîné Jan v. Kessel, était le petit-fils par sa mère de J. Brueghel.

Jan v. Kessel (1626—1679), dont l'Ermitage possède trois tableaux est représenté dans la Collection par une *Tentation de St-*

---

[1]) Il y a encore un peintre habile de la seconde moitié du XVIIe siècle qui continua le genre de D. Seghers en peignant de belles guirlandes de fleurs. C'est Nicolas Verendael (№ 1640 — 1690), dont il y a trois tableaux à l'Ermitage, mais qui manque à la Collection. Deux de ces tableaux (№ 1377 et 1376) sont des guirlandes de fleurs qui entourent des bustes de Flore et de Pomone peints en camaïeux, et le troisième (№ 63) un Vase rempli de fleurs et deux enfants occupés à faire des bulles de savon. Les figurines de ce dernier tableau sont attribuées à Opstal.

Antoine (№ 248): c'est un paysage dans lequel des êtres bizarres et fantastiques jouent un rôle prédominant.

Ferdinand v. Kessel (1648—1698), fils de Jan, qui manque à l'Ermitage, mais qui peignit des tableaux dans le genre de son père, est représenté dans la Collection par des *Oiseaux dans un paysage* (№ 249), daté de 1681. C'est un de ces tableaux qu'on appelle un concert d'oiseaux; il avait un pendant dans la collection Kaufmann.

Enfin nous rapportons à ce groupe encore un peintre né dans la Flandre française, mais qui se forma sous l'influence de l'Ecole flamande. C'est **Jean Baptiste Monnoyer** (1634—1699). Peintre décorateur mais très élégant, il est devenu un véritable représentant du siècle Louis XIV en travaillant à Paris, où il devint membre de l'Académie de peinture en 1665, et en faisant des tournées en Angleterre et autres pays pour décorer des habitations princières. Il y a de lui dans la Collection un intéressant tableau (№ 361) catalogué *Fleurs et chiens*. C'est un bouquet de fleurs peint avec beaucoup de delicatesse et placé dans un vase au pied duquel se trouvent deux typiques épagneuls peints avec une vérité surprenante.

Les peintures flamandes du XVIIIe siècle.

L'Ecole flamande marchait à grands pas vers sa décadence dans la seconde moitié du XVIIe siècle. La ruine successive de la superbe ville d'Anvers, qui commença déjà avec la fermeture de l'Escaut depuis 1648, ne pouvait rester sans une influence néfaste sur l'Ecole flamande qui venait d'atteindre son apogée à cette époque. L'appauvrissement du pays amena peu à peu dans la domaine des Beaux Arts une anémie qui devint complète pendant la période douloureuse de la guerre de la Succession après la mort du roi d'Espagne Charles II (1701 — 1714). La principale arène de cette guerre s'étendant autour d'Anvers, qui, de 1701 à 1706 se trouvà sous la domination passagère de la France. La paix de Rastadt, conclue en 1714, ne put ressusciter l'Ecole nationale, puisque à cette époque elle avait déjà cessé d'exister.

Jusqu'à 1700, on pouvait encore trouver dans chaque branche de la peinture flamande quelques artistes nationaux plus ou moins éminents, mais, depuis le commencement du XVIIIe siècle, les traits distinctifs de l'Ecole Flamande, l'étude de la nature, l'esprit national et le sentiment exquis de la couleur disparaissent peu à peu,

vaincus et subjugués par l'influence étrangère; mais envahissante, du siècle Louis deXIV.

Néanmoins, dans une Collection destinée à représenter toute l'histoire du développement des deux écoles, hollandaise et flamande jusqu'à leur dissolution, on peut demander à voir ce qu'est devenue leur peinture à l'époque de décadence.

On trouve dans la Collection quatorze tableaux flamands du XVIIIe siècle peints par dix peintres, ce qui est bien suffisant pour illustrer la peinture flamande de cette époque.

Deux de ces œuvres sont des tableaux de genre.

Il y en a un daté de 1702 qui appartient au pinceau de **Jacob Smeyers** (1657—1732), un peintre de Malines qui entra dans le XVIIIe siècle à l'âge de 43 ans. Voilà pourquoi il a encore gardé les traits distinctifs de l'Ecole Flamande, l'étude de la nature et l'esprit national, du moins dans ses tableaux de genre, spirituels et pleins de vie et de mouvement, tandis que ses tableaux d'histoire sont lourds et sombres de coloris. Son tableau de la Collection, un *Intérieur villageois* (№ 489), le montre à son avantage; la scène est peinte évidemment d'aprés nature avec un réalisme même trop vulgaire. Il n'y a que le coloris un peu trouble, qui est un indice de l'approche de la décadence.

Le second tableau de genre est attribué dans la Collection à un maître qui appartient pleinement au XVIIIe siècle, **Jan Joseph Horemans** (1682—1759). C'est un artiste d'Anvers qui est un des peintres caractéristiques de la décadence. Pourtant le tableau qui lui est attribué dans la Collection et représente *Une marchande* (№ 226) est peint d'après nature et n'a pas le coloris trouble qui caractérise J. Horemans dans la majeure partie de ses tableaux.

Il y a encore parmi les tableaux du XVIIIe siècle de la Collection un portrait, peint par Nicolas Vleughels (1664 — 1732), un anversois qui, devenu élève de Mignard rompit avec les traditions de l'Ecole Flamande pour tomber entièrement sous l'influence envahissante de l'Ecole Francaise du siècle Louis de XIV, et devint même depuis 1725 directeur de l'Académie francaise à Rome. C'est là qu'il peignit en 1712 le *Portrait d'un musicien* de la Collection, qui, tout en étant un bon tableau, n'a gardé aucun trait distinctif de l'Ecole Flamande.

Quatre tableaux du XVIIIe siècle de la Collection appartiennent aux pinceaux des trois frères v. Bloemen, anversois d'origine, mais ayant passé la majeure partie de leur vie en Italie.

L'aîné des trois frères, **Pieter van Bloemen** (1657—1720), a reçu de la bande des peintres dont il faisait partie à Rome le surnom

de Standart parce qu'il aimait à peindre des haltes et des campements au milieu desquels il y avait souvent un drapeau. Les chevaux et les cavaliers jouent toujours un rôle important dans ses tableaux, qui conservent encore quelques réminiscences de l'Ecole Flamande, ce qui s'explique par ce fait que le peintre n'avait pas moins de 43 ans à au début du XVIII[e] siècle. L'un de ses deux tableaux de la Collection (№ 42) porte la date de 1705; c'est une *Halte de cavaliers*, peinture tout à fait caractéristique pour le maître. Du reste, on le reconnaît aussi facilement dans l'autre tableau (№ 43), qui représente une *Auberge avec figures et animaux;* c'est un plein-air tout à fait italien peint quelques années avant le tableau de 1705 [1]).

Le frère puiné de Pieter, **Jan Frans van Bloemen** (1662—1740), surnomme Orizonte par la bande des peintres dont il faisait partie à Rome n'a déjà rien de flamand en lui. C'est un paysagiste pur sang chez lequel les animaux et les figures ne jouent pas un rôle important et qui s'est developpé sous l'influence de Gaspard Poussin. Son petit *Paysage avec deux vaches* de la Collection (№ 44), non signé, mais gravé, le caractérise assez [2]).

Les deux v. Bloemen avaient un autre frère plus jeune encore: c'est **Norbert v. Bloemen** (1670—1746), qui leur a survécu et fut surnommé Cephalus par la bande des peintres à Rome. Il peignit des plein-airs; celui de la Collection (№ 45) représente des *Villageois attablés devant une habitation.* Ce tableau prouve assez combien les peintres flamands de la première moitié du XVIII[e] siècle sont devenus étrangers au caractère et aux traditions de l'Ecole flamande [3]).

Quatre tableaux du XVIII[e] siècle de la Collection sont des paysages etoffés de petites figurines de **Theobald Michau** (1676—1765). Ce peintre, natif de Tournai, s'établit à Anvers depuis qu'il y fit son apprentissage chez Lucas Achtschelling. Du moins celui-là dans ses petits tableaux de paysage et de paysanneries, cherchait ses inspirations chez les maîtres de la grande époque

---

[1]) L'Ermitage possède un tableau de P. v. Bloemen daté de 1712: c'est un Manège en plein air. Il y a encore un tableau du maître à l'Académie des Beaux-Arts.

[2]) Il y a cinq paysages de J. F. v. Bloemen à l'Ermitage (№ 737, 738, 739, 1688, 1689), deux à l'Académie des Beaux-Arts et un grand paysage étoffé par P. v. Bloemen chez M. Tchelistcheff.

[3]) Un tableau de Norbert v. Bloemen se trouve à l'Ermitage (№ 1687). C'est un Interieur avec des joueurs de cartes.

comme J. de Brueghel et L. Achtschelling. Th. Michau manque à l'Ermitage, mais il est amplement représenté dans la Collection. Ce sont d'abord deux pendants, deux jolis *Paysages* (№ 335 et 336), qui représentent des sites ondulés et boisés, ensuite: un *Paysage avec troupeau de cochons et nombreuses figures* (№ 337) et un *Paysage avec un bac au bord d'une rivière* (№ 338). Ces dernier paysages ont tous les deux un ton clair et agréable et rappellent encore les œuvres de la meilleure époque de l'Ecole.

Deux tableaux du XVIII siècle de la Collection sont des batailles.

L'un est du chevalier **Karel Breydel** (1677—1744). Originaire d'Anvers, ce peintre voyagea en France et en Allemagne, où il se développa sous l'influence de Griffier et de v. d. Meulen. Son tableau de la Collection (№ 83) est *Le sac d'un village*; le sujet en est évidemment inspiré par la guerre de la Succession d'Espagne, qui, en 1701—1714, devasta les provinces flamandes. Le tableau est assez caractéristique pour l'époque de la décadence [1].

Une autre *Bataille* de la Collection (№ 88) est de **Jasper Broers** (1682 — 1716). C'est un peintre d'Anvers qui a évidemment voyagé dans les pays autrichiens pendant les guerres turques: le tableau daté de 1712, et surtout son pendant de la collection du prince Koudacheff, le prouvent avec évidence. Dans les deux on remarque une certaine influence de Ph. Wouverman et de ses imitateurs flamands tels que Falens [2].

Il y a enfin dans la Collection un tableau du XVIIIe siècle représentant une nature morte et dont l'auteur est **Pieter Snyers** (1681—1752). C'est un tableau de *Fleurs* (№ 493) avec un hérisson au pied du groupe. Il est assez décoratif et a beaucoup de vivacité dans ses couleurs, mais appartient déjà visiblement à l'époque de la décadence.

---

[1]) Nous ne connaissons pas d'autres tableaux du chevalier Breydel à Pétersbourg.

[2]) De Karel v. Falens (1683—1733), il y a à l'Ermitage deux tableaux.



Catalogue

de la

Collection Semenov

à St. Pétersbourg.







Aertsen. Pieter Aertsen, dit *Lange Pier.* E. Néerl. Amsterdam et Anvers. (1508—1575).

Genre et histoire. Elève d'un peintre peu connu, nommé Allart Claesz. Né à Amsterdam. Fit un long séjour à Anvers (1533—1566), entra en qualité de maître à la gilde de Saint-Luc, en 1535, et se maria en 1552 avec la tante de son élève Joachim Beuckelaer. Les dernières années de sa vie sa passèrent à Amsterdam. Ses tableaux sont rares, parce que la plupart de ceux qu'il peignit pour diverses églises périrent pendant les troubles iconoclastes de 1566. Parmi ses élèves figurent ses trois fils, Pieter, Aart et Dirk, peintres excellents tous les trois, et Joach. Beuckelaer, le plus ancien de tous.

Tableaux datés: 1546, 1557 (la célèbre „Danse des oeufs" du musée d'Amsterdam), 1568, 1572.

1. Le marchand de victuaille. C'est un homme à barbe rousse, vêtu d'une sorte de veste marron sans manches par dessus un habit rouge et coiffé d'un bonnet de même couleur. De sa main droite il maintient en équilibre sur sa tête un baquet; de la gauche, posée sur l'anse d'un panier rempli d'oeufs, il tient par le cou une couple de beaux canards. A sa droite, est assise une femme vêtue d'un petit corsage noir et d'une robe rouge à manches très courtes qui découvre les manches et le col tuyauté d'un vêtement de dessous de couleur bleuâtre. Dans ses mains jointes sur ses genoux elle tient un mouchoir rose. Devant elle sont posés à terre deux baquets remplis de lait. Au second plan, à droite, sont appuyés contre un mur deux avirons croisés l'un sur l'autre.

Chêne. H. 137. L. 95. Signé, en guise de monogramme, du trident caractéristique qu'on retrouve sur quelques autres tableaux de ce maître.

*Aldeweereld. Harmen v. Aldeweereld E.H. Amsterdam (1629—1669).

Genre et portraits. Paraît formé sous l'influence de Ger. Honthorst, mais subit plus tard celle des élèves de Rembrandt. C'était sans doute un artiste estimé de ses contemporains, car il fit les portraits de personnages illustres (les amiraux Evertsen, v. Galen, Tromp et

Ruyter, le grand Corn. de Witte, le prince Guillaume III), connus par des gravures de l'époque. Il est probable que le peintre eut de la fortune et qu'il exerça quelque profession libérale en dehors de la peinture. Cela expliquerait la rareté de ses tableaux, qui aujourd'hui sont presque introuvables. Outre le tableau décrit ci-après, on connaît celui de la galerie de Schwerin („Une joyeuse société"; daté 1651), un autre qui figura en 1895 à une exposition de Glasgow („Une société attablée"; daté 1660) et deux portraits en possession privée en Hollande.

2. Une leçon de chant. Une jeune fille assise sur une balustrade, tournée de profil, et un adolescent debout derrière elle avec un cahier de musique à la main chantent un duo. A gauche, une personne plus âgée, vêtue en campagnarde, est assise, de face, derrière la balustrade et consulte un cahier de musique pour donner une explication à la jeune fille.

Toile. H. 104. L. 94. Fig. gr. nat. Signé:

H: v. Alde f
1652.

Passa longtemps, dans diverses collections, pour un G. v. Eeckhout. Décrit pour la première fois dans l'ouvrage de P. Semenov, *Etudes sur l'histoire de la peinture néerlandaise* (en russe), 1885, I, 248. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Alsloot. Denis v. Alsloot. E.Fl. Bruxelles.

Paysages. Né dans la seconde moitié du XVI siècle. Peintre de l'archiduc Albert et de l'infante Isabelle; travailla à Bruxelles entre 1590 et 1626. Cité sur les listes de la gilde en 1599, 1604 et 1611. Dans ses tableaux, rarement signés et très peu nombreux, les figures ont été souvent peintes par son contemporain H. de Clerck.

Tableaux datés: 1616, 1620.

3. Paysage d'hiver avec allée d'arbres et église. Une large avenue d'arbres dénudés, couverte de neige, côtoie une église isolée. Plus loin, les autres bâtiments du village. Beaucoup de figures, dont un homme poussant devant lui un traîneau.

Toile. H. 97. L. 114. Non signé; l'attribution n'est que très probable. Les costumes des figures et la facture prouvent du reste avec évidence que le tableau a été peint avant la séparation des deux écoles, c'est-à-dire entre 1600 et 1608.

Anthonissen. Hendrik v. Anthonissen. E.H. La Haye, Amsterdam et Rotterdam.

Marines. Elève de Blankhof. Né en 1605. Se maria à la Haye, en 1630, avec la belle-soeur de J. Porcellis; travailla à Leyderdorp près

Leyde en 1635, et en 1645 à Rotterdam, où on le trouve encore en 1647; vécut surtout à Amsterdam. Subit l'influence de son beau-frère et de S. de Vlieger, entre lesquels il tient une place intermédiaire. Ses tableaux sont rares dans les galeries (Schwerin, Anvers). L'Ermitage en possède 1.

Tableaux datés: 1649, 1652, 1655.

4. **Marine par un temps de houle.** Au premier plan, à droite, une barque à voile avec quatre hommes. Au second, davantage à gauche, un autre voilier; à un plan plus reculé et encore plus à gauche, un troisième. Mer sombre et houleuse; ciel d'orage.

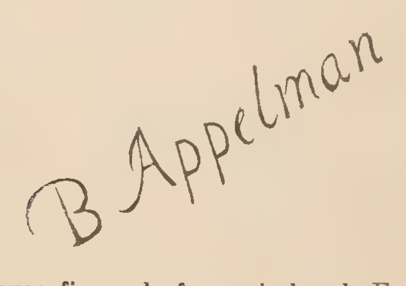
Chêne. H. 33. L. 43. Non signé. Cité, sur l'autorité de G. Göthe, dans l'ouvrage d'Olof de Granberg, *Les collections privées de la Suède*, p. 175, et décrit dans celui de P. Semenov (II, 163).

*Appelman. Barend Appelman. E.H. Amsterdam (1640—1686).

Paysages. Fit un séjour prolongé en Italie, où la bande des peintres le surnomma *Hector*. Travailla à Amsterdam pour le prince d'Orange et peignit des fonds de paysage pour divers portraitistes (p. ex. J. de Baen). Adr. v. d. Velde étoffa plusieurs tableaux d'Appelman. Aujourd'hui ils sont très rares (galerie Liechtenstein).

5. **Paysage avec arbres et château.** En avant, deux grands arbres; au second plan, sur une élévation, un château; au loin, des collines. Au premier plan, deux villageois en causerie; à un plan plus reculé, un âne chargé suivi d'un homme.

Toile. H. 70. L. 82. Signé:



6. **Paysage avec figure de femme à cheval.** En avant, à gauche, un groupe de grands arbres. Comme étoffage, une femme montée sur un cheval blanc et accompagnée d'un piéton. Lointain accidenté; ciel gris.

Chêne. H. 35. L. 26. Signé: BA

*Apshoven. Ferdinand II v. Apshoven. E.Fl. (1630—1695).

Genre. Les frères Apshoven, Thomas et Ferdinand, étaient les fils de Ferdinand I v. Apshoven peintre dont l'oeuvre est complètement inconnue, et comptèrent parmi les meilleurs élèves de D. Teniers. Leurs

tableaux sont extrêmement rares, passant fréquemment pour des D. Teniers et même pour des Adr. Brouwer. Un tableau signé de Ferd. II v. Apshoven (un intérieur de galerie de peintures) existait vers 1880 à Florence, chez un marchand de tableaux; un autre (un intérieur d'auberge) — chez M. Lerius, à Anvers.

7. Intérieur avec un homme réparant un fusil. Au premier plan, à droite, un homme en veste rouge, culotte grise, bas et grossiers souliers, coiffé d'un bonnet blanc, est assis, occupé à reparer un fusil, à une table, sur laquelle sont posés quelques outils; au milieu, sont entassées des pièces d'armures: un armet, une hache d'armes, une cuirasse, un gant d'acier. Au fond, à gauche, près d'un four sur lequel brûle un feu de charbon, quatre autres figures d'hommes; à droite, un individu sort par la porte; devant celle-ci, un balai posé contre le mur.

Chêne. H. 40. L. 60. Non signé; l'attribution, traditionnelle, est très probable. Peint, sans aucun doute, par un très bon élève de Teniers, suffisamment individualisé; se distingue des tableaux de Th. v. Apshoven par une touche plus vigoureuse.

*Arthois, Jacob d'Arthois. E.Fl. Bruxelles (1613—1686).

Paysages. Formé sous l'influence de Vadder. Admis à la corporation en qualité de maître en 1635; collabora parfois avec D. Teniers, Ger. Seghers, v. d. Herp et P. Bout. Des portraits du maître ont été peints par A. v. Dyck, G. de Crayer, Meyssens et Duchâtel; P. de Jode en grava un. C. Huysmans figure parmi ses élèves. Les tableaux de d'Arthois ne sont pas rares (musées de Bruxelles et de Dresde, le Louvre, etc.).

8. Paysage accidenté avec grands arbres. Au milieu, de grands arbres. A gauche, un éboulement de terrain argileux donne naissance à une source qui forme une mince cascade. Devant l'éboulement, sur un chemin sablonneux qui se perd dans le lointain, un groupe de trois femmes, un enfant et un homme portant sur sa tête un panier; à l'écart, près du ruisseau, un individu détourné du spectateur. Ciel bleu légèrement nuageux.

Toile. H. 59. L. 78. Non signé, mais incontestable. Les figures paraissant de P. Bout, le tableau a dû être peint avant 1678.

Asch. Pieter Jansz v. Asch. E.H. Delft (1603—1678).

Paysages. Entra à la confrérie de Saint-Luc en 1623; mentionné sur les listes en 1632, 1633, 1653 et 1660. Tient une place intermédiaire entre le groupe des paysagistes nationaux antérieurs à Rembrandt (v. Goyen, Sal. Ruisdaël), celui des paysagistes nationaux de l'apogée de l'école (Jac. Ruisdaël, Hobbema) et celui des paysagistes italianisés (J. Both, Pynacker). H. Verschuring étoffa quelques uns de ses paysages, p. ex. le tableau capital de l'Hôtel de Ville de Delft, daté 1669. Les oeuvres de P. v. Asch ne sont pas fréquentes dans les galeries (Amsterdam, Rotter-





dam, Stockholm, Copenhague). L'Ermitage possède de lui un paysage signé et nous avons eu l'occasion d'en voir un autre, signé lui aussi, chez un brocanteur de Pétersbourg.

9. Site marécageux avec figures et animaux. En avant, une mare dans laquelle nagent trois canards. Sur une langue de terre qui sépare cette mare d'une autre, plus éloignée, trois cheveaux, deux gamins pêchant à la ligne et une villageoise assise sur l'herbe. A droite, un groupe de saules; à gauche, terrain légèrment boisé.

Toile. H. 50. L. 59. Signé: PA

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II. 66—67). C'est un des plus jolis tableaux de la première manière du maître, datant au plus tard de 1635.

Asselyn. Jan Asselyn. E.H. Amsterdam (1610—1660).

Paysages. Né selon les uns à Dieppe, en France, selon les autres à Diepen près Amsterdam. Etudia à Haarlem, chez Es. v. d. Velde, et peignit d'abord des batailles dans le goût de son maître (p. ex. la bataille de Lutzen). Fit ensuite un séjour prolongé à Rome (1630—1645), où on le surnomma *Crabbetje*, à cause de ses mains difformes, y subit l'influence de P. v. Laar et se rangea parmi les paysagistes italianisés, dont il est un des plus sympathiques représentants. S'étant marié, à Lyon, avec une flamande, il retourna dans sa patrie (en 1645), s'établit à Amsterdam et y jouit d'une grande considération. Rembrandt se lia avec lui à cette époque et fit son portrait. Les tableaux d'Asselyn ne sont pas rares dans les musées. L'Ermitage en possède deux. Il y en avait un dans la galerie Leuchtenberg, deux autres dans celle de la comtesse Koucheleff et il en existe un dans la collection du sénateur Miakinine.

Tableaux datés: 1634, 1636, 1646, 1647.

10. Paysage avec ruine et animaux. A une belle ruine italienne envahie de buissons et de plantes grimpantes est adossée une étable; un boeuf en sort, précédé d'un chien; un homme vient derrière. En avant, une vache au repos, plusieurs moutons, un âne et un couple de campagnards.

Chêne. H. 67. L. 52. Signé: A. 1647.

11. Site montagneux avec une ruine de marbre. A droite, en pleine lumière, une belle ruine avec arcade, en pierre de taille blanche, envahie aux angles de touffes de verdure et de plantes grimpantes. A gauche, une rivière disparaît sous les arches d'un pont. Au fond, des montagnes bleuâtres. En avant, un homme monté sur

un mulet et accompagné d'un piéton; à un plan plus reculé, une femme montée sur un âne et un homme qui plie le genou pour ajuster sa chaussure.

Chêne. H. 46. L. 58. Signé: A.

Photographié par Prokoudine-Gorsky. C'est un des tableaux les plus clairs et les plus ensoleillés du maître.

12. **Un port de mer d'Italie.** Des côtes arides et escarpées. Dans le port, un grand navire et plusieurs barques amarrées. Sur la plage, en avant, une dame montée à cheval, coiffée d'un chapeau emplumé et tenant un faucon, s'entretient avec un levantin en turban blanc; vers la gauche, un seigneur élégant cause avec trois bateliers assis par terre; à droite, un amas de marchandises.

Toile. H. 38. L. 48. Non signé. Attribution probablement exacte.

*__Ast.__ Balthasar v. d. Ast. E.H. Utrecht et Delft (1601—1656).

Natures mortes. Peut-être formé sous l'influence d'Ambrosius Boschaert. Né à Middelburg. Entra en 1619 à la gilde d'Utrecht; se maria à Delft, en 1633, avec Marguerite Buren et y vivait encore en 1656. C'est le plus précieux des peintres de fruits et de déjeuners de la première moitié du XVII siècle. Ses tableaux ne sont pas fréquents. Quelques uns se sont vendus à très haut prix à Vienne. A Pétersbourg, outre les tableaux décrits ci-après, il en existe deux (signés): un petit, chez M-me Kaufmann (signé en plein *„Balthasar v. d. Ast"* et daté 1623) et un autre, d'assez grande dimension, chez Mr. Jacobson.

13. **Fruits.** Sur une table, dans une assiette de Delft bleue, des pêches et des grappes de raisin; à côté est posée une pomme. En avant, des coquillages, des cerises, des groseilles, un papillon, un lézard. En arrière, un petit perroquet.

Chêne. H. 47. L. 40. Signé: B.VD Ast 1630

14. **Coquillages.** Sur une table, sont posées neuf coquilles: une grande, plusieurs moyennes et une petite.

Toile. H. 31. L. 39. Non signé, mais incontestable.

*__Backer.__ Jacob Adriaensz Backer. E.H. (1608—1651).

Histoire et portraits. Né à Harlingen. Formé dans les mêmes conditions que son plus jeune ami G. Flinck. Tous les deux firent leur premier apprentissage à Leeuwarden en Frise, chez un peintre et pasteur frison, Lambert Jacobs (père d'Abraham v. Tempel), formé lui-même sous l'influence





de l'école d'Anvers. Vers 1632 J. Backer s'établit à Amsterdam et y travailla à l'atelier de Rembrandt. Il épousa plus tard la fille de H. Vroom, le mariniste haarlémois, travailla en 1645 pour le prince Frédérik Henry d'Orange et forma quelques bons élèves, tels que le portraitiste J. de Baen et J. v. Neck. Les tableaux de Backer ne sont pas rares dans les musées. Quelques uns de ses portraits sont dignes de son grand maître (p. ex. le portrait du prédicateur Uitenbogaert, daté 1638), mais dans ses autres tableaux on sent l'influence de l'école néerlandaise et même celle des écoles italiennes. Un portrait de J. Backer a été peint par Th. de Kaiser.

Tableaux datés: 1634, 1638, 1642, 1644.

15. Sainte Famille. La Vierge est vêtue d'une robe gris-lilas et d'une vaste draperie bleue qui lui couvre les genoux et l'épaule gauche; sur la tête, un voile. Elle est assise, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus, tout nu, qui se penche vers l'agneau que lui présente le petit Saint-Jean. A gauche, entrevue dans une ombre transparente, la figure de Sainte-Elisabeth.

Toile. H 160. L. 138. Fig. gr. nat. Signé:

J Backer

16. Jeune fille tenant une fleur. Elle est tournée de trois quarts. Vêtue d'une robe gris violacé et d'un fichu; dans la coiffure, une fleur. De la main droite, elle tient une rose.

Toile. H. 78. L. 63. Non signé, mais paraissant bien du même pinceau que le précédent.

Backhuisen. Ludolf Backhuisen. E.H. Amsterdam (1631—1708).

Marines. Elève d'All. v. Everdingen et de H. Dubbels. Né à Emden. S'établit en 1650 à Amsterdam, où il fit successivement quatre mariages (en 1657, 1660, 1664 et 1680), et devint le mariniste le plus célèbre du dernier tiers du XVII siècle. Peignit d'ailleurs quelques portraits. En 1665 il exécuta une grande marine que la municipalité d'Amsterdam avait commandée pour l'offrir a Louis XIV et qu'elle paya 1300 florins. Au commencement du XVIII siècle, Pierre le Grand visita plusieurs fois l'atelier du maître et s'essaya au dessin sous sa direction. Les tableaux de Backhuisen sont fréquents dans les musées; il en existe deux à l'Ermitage et autant à Péterhof; nous en avons vu trois autres chez des brocanteurs de Pétersbourg.

Tableaux datés: 1658, 1664, 1666, 1670, 1671, 1673 à 1675, 1677, 1682, 1683, 1686, 1689 à 1695, 1697, 1698.

17. Marine par un temps de houle. Au premier plan, à gauche, un voilier, violemment secoué par les vagues qui l'inondent d'écume,

et une petite barque à voile. Au second plan, au centre, un grand navire, bravant fièrement la houle.

Toile. H. 34,5. L. 45. Signe: L.B.

18. Marine avec un vaisseau en péril. Au fort d'une tempête, un navire désemparé, les voiles en lambeaux, va se heurter à un rocher qui s'élève parmi les vagues.

Toile. H. 76. L. 107. Non signé, mais tout à fait incontestable.

19. Portrait d'une femme peintre. Il est en quelque sorte encadré dans une espèce de fenêtre ovale. La jeune femme est représentée devant son chevalet; elle tient un pinceau de la main droite et appuie la gauche sur un cahier placé au bord de l'encadrement, qui est entouré d'une guirlande de plantes grimpantes.

Toile. H. 42. L. 36. Signé:



CIↃ.IↃ.C LXXXVIII

C'est, peut-être, le portrait de Rachel Ruysch.

Baden. Hans Gerritsz Baden. E.H. Amsterdam. Première moitié du XVII siècle.

Intérieurs d'églises. Peintre dont la biographie est peu connue et dont les tableaux ne se rencontrent dans les musées que très rarement. Paraît s'être formé sous l'influence de Barth. v. Bassen. M. Abr. Bredius ayant découvert un renseignement qui prouve que, en 1655, l'artiste était âgé de 51 an, il est permis de fixer à 1604 la date de sa naissance. En 1652 il se maria en secondes noces avec Claasgen Jans. Sur les 20 tableaux de Baden retrouvés jusqu'à présent et représentant tous des intérieurs d'églises (quelques uns étoffés de sujets empruntés à l'histoire sainte), 9 se touvent en Russie. L'Ermitage en possède 1.

Tableaux datés: 1627, 1636 à 1638, 1641, 1645.

20. Intérieur d'église. En avant, un élégant cavalier couvert de son chapeau, vu de face, et une dame vue de dos. A un plan plus reculé, un homme à jambe de bois et une vieille qui transporte un tabouret.

Chêne. H. 37. L. 43. Signé: HVan Baden

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 88).





*Baellieur. Pieter de Baellieur. E.Fl. Anvers. Commencement du XVII siècle.

Histoire. Probablement élève de Fr. Franck I. C'est l'aîné des peintres de cette famille, qui en a compté deux autres — les deux Corneille de Baellieur, père et fils.

21. Joseph devant Pharaon. Devant une table entourée de convives, hommes et femmes, le vieux prince, coiffé d'un turban à diadème et tenant un sceptre de sa main droite, interroge un jeune homme qu'on vient d'amener devant lui, à gauche. A droite, un garde, cuirassé et casqué, la main appuyée au bois d'une longue lance.

Chêne. H. 53. L. 64. Non signé. Attribué sur l'autorité du Dr. Abr. Bredius.

*Balde ou Baldeus. J. Balde. E.H. Milieu du XVII siècle.

Histoire et portraits. Peintre cité par quelques auteurs; évidemment influencé par Rembrandt, malgré la différence notable des coloris. Ses tableaux sont introuvables, mais Kramm nous apprend qu'à une vente de Rotterdam, qui eut lieu en 1730, un tableau de Balde (un „Saint-Paul") atteignit au double du prix donné, à la même occasion, d'un tableau de Rembrandt.

22. Portrait d'homme. Face pâle et très énergique, n'accusant pas quarante ans; longue moustache blonde, yeux bruns, nez régulier. Vêtu d'un manteau de soie bleue; sur la tête, une vaste toque de velours rouge.

Toile. H. 63. L. 84. Fig. en buste, gr. nat. Signé:



Attribué à Balde à cause de la signature (nous n'avons jamais eu l'occasion de voir d'autres tableaux de ce peintre).

Balen. Hendrik v. Balen. E.Fl. Anvers (1575—1632).

Histoire. Elève d'A. v. Noort et condisciple de Rubens. Entra à la gilde d'Anvers en 1593. Séjourna en Italie et jouit, à son retour, d'une grande renommée. Collabora parfois avec J. Brughel, J. Mom-

per, et F. Snyders. Vers 1617, on trouve au nombre de ses élèves v. Dyck et Snyders qui quittèrent plus tard son atelier pour celui de Rubens. La fille de Balen épousa Th. v. Thulden. Le peintre est enterré à Anvers, dans l'église de St.-Michel, où se trouve son chef-d'oeuvre, une „Adoration des Rois“: son tombeau est orné de trois tableaux, une „Résurrection“ et deux portraits, le sien et celui de sa femme; tous les trois de sa main. Les tableaux de Balen sont assez fréquents. L'Ermitage en possède 1.

Tableaux datés: 1600, 1608, 1616, 1620, 1624.

23. La Vénus aux cochons d'Inde. C'est une jeune femme blonde, presque nue, les hanches couvertes d'une mince écharpe transparente et d'un bout de draperie bleue. De sa main droite elle élève dans l'air une touffe de roses. Près d'elle, vers la gauche, debout et vu de dos, l'Amour armé de son arc tend le bras vers les fleurs. Aux pieds de la déesse, à droite, deux cochons d'Inde. Comme fond, une draperie rose légèrement écartée, laissant voir, à gauche, la forge de Vulcain.

Toile. H. 190. L. 148. Fig. gr. nat. Signé:

H.V.BALEN
1600

Cette toile, datant d'avant la séparation des deux écoles, a la plus grande analogie avec un tableau de v. Balen du musée de Bruxelles (№ 22), qui représente une figure allégorique de la Fécondité.

* Bassen. Barthélomée v. Bassen. E.H. Delft et La Haye. Première moitié du XVII siècle.

Architecture (intérieurs d'églises etc.) Né à Delft, vers 1590. Entra à la gilde de Saint-Luc en 1613; séjourna plus tard à Anvers et en Angleterre et se forma définitivement sous l'influence de H. Steenwyck le jeune. Etabli depuis 1622 à la Haye, il s'y maria, entra en 1622 à la gilde locale et y exerça en 1627 les fonctions de doyen. Mort en 1652. G. Hoeckgeest fut probablement son élève. Les oeuvres de v. Bassen [quelquefois étoffées par Fr. Frank (Anvers) ou par Es. v. d. Velde (Hollande)] ne sont pas fréquentes. A St.-Pétersbourg, outre les tableaux décrits ci-après, il en existe deux, dont un se trouve dans la collection du prince Koudacheff: l'autre a figuré dans la collection Kaufmann.

Tableaux datés: 1615, 1623 à 1626, 1628, 1632, 1639, 1640, 1645, 1650.

24. Joseph fuyant la femme de Putiphar. Au milieu d'une vaste salle, ornée de boiseries, d'une cheminée et de colonnes de jaspe, est dressée une table recouverte d'un tapis rouge. En avant, une chaise et un bassin de cuivre rempli d'eau. A droite, un clavecin sur lequel est perché un perroquet; un singe se tient auprès. A gauche, la femme de Putiphar, assise sur une couche

somptueuse, veut retenir Joseph, qui s'enfuit au grand étonnement d'une servante apparue à l'entrée.

Chêne. H. 50. L. 64. Signé: B·vBassen? · 1628

Cité par W. Bode dans l'„*Allgemeiner Künstlerlexicon*" et décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 85).

25. Intérieur avec piscine et baigneuses. Une belle salle très spacieuse, éclairée par de larges fenêtres. En avant, une fontaine et une piscine avec trois baigneuses. Trois couples élégamment vêtus à la mode des premières années du XVII siècle et un jeune garçon se tiennent auprès du bassin et au milieu de la salle. Au fond, assis à une table, quatre personnages, hommes et femmes, font de la musique ou jouent aux cartes.

Cuivre. H. 28. L. 37. Non signé. Les jolies figures sont de Fr. Franck.

***Beck** ou Beec. David Beck. E.H. Delft. Amsterdam et La Haye.

Portraits. La date de naissance de ce peintre ne saurait être placée qu'entre 1610 et 1612. Vers 1632 nous le voyons déjà en Angleterre, où il devient un élève-collaborateur marquant de v. Dyck, attire l'attention du roi Charles I et donne des leçons de dessin aux enfants royaux. Cela n'a pu avoir lieu qu'entre 1637 et 1639, attendu que pendant la lutte de Charles I contre le parlement les enfants du roi habitèrent la France. D. Beck luimême quitta l'Angleterre avant 1640. Vers cette époque on le retrouve à la cour de Danemark. En 1647—50 il travailla en Suède, où il eut l'occasion de faire le portrait de la reine Christine, alors âgée de 24 ans. Fait chambellan de la reine, il l'accompagna, de 1654 à 1658, dans ses voyages à Bruxelles, à Rome et à Paris. Vers 1658 il abandonna spontanément Christine, dont il était devenu le favori, et mourut bientôt après (1659) à La Haye. Les tableaux de Beck sont extrêmement rares. Tout ce qu'il a peint en Angleterre passe pour l'oeuvre de v. Dyck et ce n'est qu'en Suède et au Danemark qu'on peut encore trouver des portraits de son pinceau. Celui de la reine Christine du musée de Stockholm, daté 1650, en est le plus célèbre. W. Hollar et J. Falk ont gravé d'après D. Beck.

Tableaux datés: 1631, 1643, 1649, 1650.

26. Portrait de jeune homme. Jolie figure de 19 à 20 ans; chevelure blonde, yeux bruns, fine moustache. Elégant vêtement noir à manches crevées; les bouffants blancs de la chemise ornés de dentelles. La main gauche repose sur la garde de l'épée.

Cuivre. H. 11,5. L. 9,5. Signé: DBeec 1631

Cité par W. Bode dans sa notice sur Beck du dictionnaire de Meyer et décrit dans l'ouvrage de P. Semenov. (II, 112). Photographié par Prokoudine-Gorsky. Au revers de la planche de cuivre, une scène curieuse, esquissée sommairement: un cavalier en habits de gala, coiffé d'un feutre, se tient respectueusement debout devant deux dames assises sur l'herbe. L'une d'elles est mise avec élégance, l'autre a un voile noir qui ne laisse voir que ses yeux. Une négresse vêtue de blanc offre des raffraîchissements au cavalier; à ses pieds, les restes d'un repas. Au second plan, un riche carrosse du XVII siècle. Au ciel, la lune. Une chauve-souris.

*Beeldemaker.

Adriaen Cornelisz Beeldemaker. E.H. Rotterdam, Leyde et La Haye. XVIII siècle.

Chasses, chiens et portraits. Né vers 1625, à Rotterdam. S'inscrivit en 1650 sur les régistres de la gilde de Saint-Luc à Leyde; quitta cette ville après 1651, y retourna après son second mariage qui eut lieu en 1665 et y demeura cette fois pendant dix ans. Après 1676 il s'établit à La Haye et y resta probablement jusqu'à sa mort (1710). Son oeuvre est très inégale, mais quelques unes de ses chasses, celle du musée d'Amsterdam p. ex., datée 1653, sont admirables.

27. Chiens de chasse. Un lévrier brun et trois autres chiens, blancs tachetés de brun, dont un couché.

Toile. H. 39. L. 36. Signé:

Beeldemaker
1685

*Beelt.

Cornelis Beelt. E.H. Haarlem. Seconde moitié du XVIII siècle.

Paysages et marines. Peintre très apprécié de ses contemporains; influencé d'abord par v. Goyen et plus tard par Is. Ostade. Peignit des plages, des marchés et même des intérieurs d'atelier. Aujourd'hui ses tableaux sont très rares. Il en existe deux au musée d'Amsterdam (un „Grand marché à Haarlem" et une „Flotille de pêcheurs de harengs hollandais").

28. Une plage animée avec figure d'homme à cheval. A droite, sur les dunes, une tour et quelques maisons. En avant, sur la plage, beaucoup de figures, parmi lesquelles un homme monté sur un cheval gris et une femme tenant dans ses bras un enfant. A gauche, un pêcheur porte un gros poisson. Sur l'eau, quelques voiliers. Ciel gris.

Chêne. H. 42. L. 63. Signé: KBeelt

Cité par W. Bode dans son article du dictionnaire de Meyer. Photographié par Prokoudine-Gorsky.





29. Petite plage avec un villageois en rouge, etc. En avant, vu de dos, un homme appuyé sur une canne tient un panier. Auprès, un autre villageois, assis. Plus loin, une étendue de plage et la mer; un voilier échoué; un autre à flot. Sur la plage, plusieurs figurines, dont un homme à cheval.

Chêne. H. 13. L. 18. Non signé. Attribué par analogie avec le précédent.

*Beerstraaten. Jan Abrahamsz Beerstraaten. E.H. Amsterdam (1627—1666).

Paysages. Excella surtout à peindre des villes riveraines, des ports de mer, des marines et des hivers. Ayant perdu sa première femme, Madeleine Bronckhorst, il se remaria en 1665 avec Oeltge Magnus. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées et dans les collections privées.

Tableaux datés: 1646, 1652, 1659, 1662, 1664, 1666.

30. Une ville riveraine. Une église à grande tour gothique, de vieilles et étroites maisons rangées le long d'un quai et dominées par une autre église et deux moulins à vent bordent les eaux calmes et transparentes d'un fleuve. Sur l'eau, devant les édifices, deux grands voiliers et, au premier plan, une barque dans laquelle des pêcheurs tirent leurs filets. Dans le lointain légèrement embrumé deux autres navires et un rivage boisé, sur lequel on distingue deux moulins. Ciel gris et nuageux.

Toile. H. 88. L. 105. Non signé. Attribué par comparaison avec d'autres tableaux de Beerstraaten.

Bega. Cornelis Pietersz Bega. E.H. Haarlem (1620—1664).

Genre. Elève d'Adr. v. Ostade et petit fils du côté maternel de Corn. v. Haarlem. Fit avec Vinc. v. d. Vinne, en 1653, un voyage en Allemagne et en France; entra dans la gilde de Haarlem en 1654; mort de la peste en 1664. Ses tableaux de genre ne sont pas rares dans les musées et dans les collections privées; l'Ermitage en possède quatre. Il en existe un à Péterhof et deux autres se trouvaient dans des collections privées de Pétersbourg (chez le Dr. Kosloff et chez M. Martynoff.)

Tableaux datés: 1650 à 1654, 1661 à 1664.

31. Intérieur avec figures. Une jeune femme assise offre un verre de vin à une autre femme, qu'un homme embrasse.

Toile. H. 34. L. 29. Signé: *C.bega Ao 1664*

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Begeyn. Abraham Begeyn. E.H. (1637—1697).

Paysages. Elève de Berghem. Né à Leyde. Entra à la gilde en 1655 et demeura à Leyde jusqu'en 1665. Voyagea plus tard en Italie; passa quelque temps à Amsterdam en 1672, s'établit en 1681 à la Haye et devint en 1688 le peintre attitré de l'électeur de Brandebourg. Mort à Berlin. Ses tableaux ne sont pas rares. L'Ermitage possède de lui deux grisailles. Un tableau signé de Begeyn se trouve dans la collection du prince Koudacheff.

Tableaux datés: 1659, 1660.

32. Paysage avec chariot. Un chariot traîné par deux bœufs, l'un blanc, l'autre brun, et conduit par un homme tenant à la main un fouet. Un passant portant sur sa tête un fardeau. En avant, un chien et deux chèvres. A un plan plus reculé, quelques hommes chargent de marchandises un bateau à voile. Au delà du fleuve, des montagnes.

Chêne. H. 35. L. 51. Signé:

33. Paysage avec une colline dans le lointain. Au fond, une ruine, un clocher et, au loin, une colline bleuâtre. Comme étoffage, un homme monté sur un cheval blanc, un pâtre en rouge conduisant son troupeau et un passant.

Toile. H. 30. L. 39. L'attribution, appuyée sur l'autorité de W. Bode, n'est que probable.

Berchem. Claes Pietersz. E.H. Haarlem (1620—1683).

Paysages et animaux. Fils de Pieter Claesz, le peintre de natures mortes. Etudia à l'atelier de v. Goyen, où il reçut le surnom de Berchem et qu'il quittra plus tard pour celui de Cl. Moyaert, à Amsterdam: se forma définitivement en Italie, sous l'influence de J. Both et de J. B. Weenix, son cousin. Berchem est une célébrité parmi les peintres animaliers italianisés. Ses tableaux (assez rarement datés) sont très appréciés jusqu'à présent et fréquents dans les musées. L'Ermitage en possède 17 et il en existe 2 autres dans la galerie Stroganoff.

Tableaux datés: 1643—1645, 1647—1650, 1652, 1653, 1656, 1659, 1660, 1661, 1663—1665, 1667, 1678, 1680.

34. Site montagneux avec cascade et animaux. A gauche, un groupe de rochers avec une cascade au centre. Au premier plan, deux femmes dont l'une trait une chèvre, d'autres chèvres et des brebis. Au second plan, quelques bestiaux et un pâtre. Deux arbres.

Chêne. H. 55. L. 43. Non signé. Probablement peint entre 1640 et 1650 et sous l'impression immédiate des sites du Midi que le peintre visita alors pour la première fois.

35. Site montagneux avec figures et animaux. Une femme montée sur un mulet et vue de dos chemine en compagnie d'un





homme que suivent deux vaches, l'une brune, l'autre blanche tachetée de brun. A leur suite viennent un campagnard, vu de dos, et une brebis. Au fond, quelques arbres et, coupant l'horizon, de hautes montagnes.

Chêne. H. 60. L. 46. Non signé. Coloris sombre. Paraît peint vers 1660—1670.

36. Andromède enchaînée. A droite, en pleine lumière, une jolie fille, fine et souple dans sa gracieuse nudité, est adossée debout contre un gros rocher, auquel deux esclaves musculeux et basanés, le torse et le bas des jambes nus, attachent ses membres avec des bracelets d'acier enchaînés à la pierre. Aux pieds de la jeune fille, tout à fait au premier plan, viennent mourir sur le rivage les flots clapotants de la mer. A gauche, à un plan plus reculé, un concours de peuple ému manifeste son affliction. Derrière la foule, à gauche, on reconnaît Persée, armé de toutes pièces, qui inspecte la mer. Comme fond, à droite, le rocher qui, vers la gauche, se détache en vigueur sur un ciel voilé de nuages gris et blancs avec des éclaircies d'azur.

Chêne. H. 22,5. L. 18. Non signé. Attribué à Berchem, par des connaisseurs éclairés d'Amsterdam.

Beuckelaer. Joachim Beuckelaer. E.Néerl. Anvers. XVI siècle.

Genre et histoire. Elève de son oncle Pieter Aertsen. Né vers 1530; reçu comme franc-maître à la gilde d'Anvers en 1560; mort en 1573. Ses tableaux, presque toujours avec figures de grandeur naturelle, ne sont pas très rares dans les galeries. L'Ermitage en possède un; un autre, très beau, existe au musée de Moscou.

Tableaux datés: 1561, 1565 à 1568, 1570, 1575.

37. Intérieur flamand. Une femme assise fait des gaufres, tandis qu'un jeune homme penché sur son épaule surveille l'opération avec un intérêt visible. Auprès de la jeune femme est assise une vieille tenant de sa main droite une cruche et de l'autre un fuseau, qu'un homme assis à gauche l'aide à devider. Au premier plan, à droite, des gaufres et la moitié d'un pain posés sur des plats; à gauche, sur un autre plat, des poissons entiers et en tranches.

Chêne. H. 102. L. 158. Fig. gr. nat. Non signé, mais tout à fait incontestable. Photographié Prokoudine-Gorsky.

Beyeren. Abraham Hendricksz v. Beyeren. E.H. La Haye, Delft et Alkmaar.

Natures mortes (principalement poissons) et marines. Né à La Haye, probablement avant 1620. Se maria de très bonne heure en 1639 avec

une fille du peintre Queborn et devint ainsi le beau-frère de Pieter de Putter, sous influence duquel il se forma comme peintre de natures mortes, et notamment de poissons. Entra en 1640 à la gilde de la Haye; se remaria, après la mort de sa femme, en 1647. Figure, en 1656, parmi les fondateurs de la nouvelle confrérie de la pictura; se transporte l'année d'après à Delft et entre dans la confrérie des peintres de cette ville; reparaît en 1661 et 1665 à La Haye. Depuis 1671 on le retrouve à Amsterdam et depuis 1674 à Alkmaar, où il mourut. C'est incontestablement un des meilleurs peintres de natures mortes de l'école hollandaise, mais sa célébrité bien méritée a surtout grandi vers la fin du XIX siècle. Ses tableaux (rarement datés) sont très recherchés et assez fréquents dans les musées. L'Ermitage en possède un.

Tableaux datés: 1653, 1655, 1663, 1666, 1673.

38. Un déjeuner. Sur une table de marbre en partie recouverte d'une serviette bleue, sur un plat d'étain, un petit pain, une orange, un citron à demi-pelé, des cerises, un verre à pied rempli de vin et deux roses.

Toile. H. 42. L. 48. Signée: 

***Bie.** P. v. Bie. E.H. Première moitié du XVII siècle.

Histoire. Peintre tout à fait inconnu, formé probablement sous l'influence de Cl. Moyaert. — Une famille de Bie, établie à La Haye, compta parmi ses membres un peintre nommé Gijsbert de Bie, ne à La Haye et qui exerça en 1676 les fonctions de secrétaire à la confrerie des peintres. — Le tableau de P. v. Bie décrit ci-après est l'unique oeuvre connue de ce maître.

39. Abraham renvoyant Agar. Au premier plan, au milieu, Agar, vêtue modestement, une cruche de grès à la main droite et tenant de la gauche le bras du petit Ismaël qui pleure et se lamente, regarde avec une triste résignation Abraham qui, la main droite posée sur la tête du petit, indique de l'autre la campagne lointaine. A gauche, au second plan, une habitation, quelques arbres, des bestiaux et trois poules.

Chêne. H. 53,5 L. 72. Signé :

*Bilcius. C. Bilcius. E.H.

Natures mortes. Peintre très peu connu de la seconde moitié du XVII siècle. Ses tableaux sont presque introuvables; cependant il en existait un à Cologne, dans la collection Merlo. C. Bilcius est très inférieur à Jacobus Biltius, peintre dont quelques natures mortes, oiseaux etc., existent à Copenhague (datée 1674), Anvers, Potsdam et dans certaines collections privées (Dusseldorf, Cologne, Prague).

40. Nature morte. Quelques gros oiseaux suspendus; d'autres, plus petits, posés sur une table de marbre avec un cor et quelques autres ustensiles de chasse.

Toile. H. 48. L. 38. Signé: C. Bilcius fecit 1654

C'est le deuxième tableau connu de ce maître, du reste assez médiocre.

*Bloem. Jan Bloem. E.H. Amsterdam (1621—1689).

Paysages. Voyagea en France et en Italie; vécut plus tard à Amsterdam et y fit faillite en 1676. Fut lié d'amitié avec Alb. Klomp. Aujourd'hui ses tableaux sont presque introuvables. Cependant, il y en a un au musée d'Inspruck (v. *Oud Holland*, 1897, p. 216). Un ancien catalogue en mentionne un autre („Le gué". H. 32. L. 44); un troisième (représentant une villa italienne avec une figure d'homme et un chien) est cité par Kramm.

41. Paysage boisé avec figures. En avant, à droite, des rochers escarpés. Au milieu un groupe d'arbres, dont deux sapins. A gauche, un autre rocher, couvert d'une riche végétation. Devant les rochers, un ruisseau. Au premier plan, un cavalier abreuve son cheval: un autre traverse le ruisseau au gué, précédé d'un piéton; au bord de l'eau, sur une pierre, est assis un chasseur; près de lui, son chien.

Bois. H. 42. L. 60. Signé: J Bloem f

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Bloemen. Pieter Bloemen. E.Fl. Anvers et Rome (1657—1720).

Paysages. Elève de S. v. Douw. Se rendit vers 1674 en Italie, où on le surnomma *Standart* et où il séjourna durant près de 20 ans. De retour dans sa ville natale, il exerça (depuis 1699) les fonctions de doyen à l'Académie de Peinture. Ses tableaux sont fréquents. L'Ermitage en possède un; un autre existe, à St.-Pétersbourg, à l'Académie des Beaux-Arts.

42. Halte de cavaliers. Devant une tente dressée à l'ombre d'un vieil arbre, sont arrêtés plusieurs cavaliers, dont un en pourpoint rouge et un autre en manteau bleu, coiffés tous les deux de chapeaux à trois cornes et montés sur des chevaux bais; un troisième est descendu de sa monture, un cheval blanc que deux hommes sont occupés à ferrer.

Toile. H. 71. L. 53. Signé: P. V. B. 1705

Un pendant de ce tableau existait dans la collection du général Seliverstoff.

43. Une auberge avec figures et animaux (plein air). Au second plan, à gauche, un gros rocher; au milieu et vers la droite, un mur dont le haut forme terrasse, attenant à une habitation à laquelle conduit un escalier extérieur. En avant, à gauche, un groupe d'animaux: une vache, deux chèvres et un bouc couchés, une chèvre debout et une seconde vache s'abreuvant dans la vasque d'une fontaine aménagée dans le mur. A droite, au premier plan, un cheval blanc sellé, mangeant de l'herbe dans une sorte de panier plat placé à terre devant lui, et un valet coiffé d'un bonnet rouge, occupé à débrider une autre monture. Sur la terrasse, vers la droite, des voyageurs assis paraissant se restaurer et une servante apportant un plat. Sur l'escalier, un homme de peine monte lentement les marches, les épaules chargées d'un fardeau.

Toile. H. 46. L. 64. Peint, sûrement, vers la fin du XVII siècle, c. à d. pendant le séjour du peintre en Italie.

Bloemen. Jan Frans v. Bloemen. E.Fl. Anvers et Rome (1662—1740).

Paysages. Frère du précédent. Elève de Goubau; se forma définitivement sous l'influence de Gasp. Dughet (Poussin), pendant un long séjour en Italie, où on le surnomma *Orizonte* et qu'il ne quitta plus jusqu'à sa mort. Ses tableaux sont fréquents. L'Ermitage en possède cinq et il en existe un sixième dans la collection de Mr. Tchelistcheff.

44. Paysage avec deux vaches. Un site italien avec une arcade. Une vache debout; une autre couchée.

Toile. H. 39. L. 47. Non signé, mais incontestable. A été gravé.

*****Bloemen.** Norbert v. Bloemen. E.Fl. Anvers (1670—1746).

Genre et paysages. Frère cadet des deux précédents. Séjourna en Italie, auprès de ses frères, et y fut surnommé *Cephalus*. Ses tableaux ne sont pas fréquents.

45. Villageois attablés devant une habitation. Près d'un rocher auquel est adossée une habitation rustique, est attablée une famille de villageois: une jeune femme avec un enfant endormi sur les genoux, une vieille et deux jeunes gens, dont l'un, en rouge, tient une grosse bouteille posée sur la table; l'autre est assis sur un tonneau, le verre à la main. Une petite fille est assise par terre, entourée de carottes et de choux. A gauche, un jeune homme et un gamin sont affairés auprès d'un tonneau rempli de pommes.

Toile. H. 66. L. 80. Signé: 

*****Blommaert.** Adrian Blommaert. E.H. Utrecht (1609—1666).

Paysages. Fils et élève du célèbre Abraham Bloemart. Passa quelque temps en Italie et à Salzbourg, chez un amateur d'art. Ses tableaux sont rares. Cependant, outre les deux qui sont décrits ci-après, nous en connaissons, à Pétersbourg, trois autres: deux à l'Académie des Beaux-Arts et un troisième chez M. Somoff.

46. Site montagneux avec un arbre mort. A droite, sur un vaste rocher, un château; au milieu, un arbre mort; à gauche, sur d'autres rochers, des arbres à branches tortueuses. Dans le lointain, une montagne couronnée d'un château. En avant, deux campagnards en causerie.

Chêne. H. 15. L. 19. Signé: *A. Blommaert 1664*

Cité par Haverkorn dans sa notice descriptive sur le musée de Rotterdam (p. 20).

47. Site accidenté avec des chèvres. Au milieu, un lac entouré de montagnes boisées. Au delà du lac, sur la pente de l'une des montagnes, un château. A droite, un rocher couronné d'un bouquet d'arbres. Devant le lac, plusieurs chèvres.

Chêne. H. 30. L. 40. Signé:

Bloot. Pieter de Bloot. E.H. Rotterdam (1600—1652).

Genre et paysages. Né à Rotterdam de parents originaires d'Anvers; paraît avoir fait son apprentissage à Haarlem. Dans ses paysages, il s'inspire de v. Goyen, mais les figures attestent l'influence d'Adr. Brouwer. Dans l'espace de six ans (1624 à 1630), il perdit l'une après l'autre deux femmes et en épousa une troisième. Semble avoir abandonné la peinture vers 1646. Les tableaux de Bloot ne sont pas fréquents et passent parfois pour des Brouwer et même pour des v. Goyen. L'Ermitage ne possède de lui qu'un seul tableau de genre, outre lequel et les trois autres décrits ci-après nous en avons recontré, à Pétersbourg, encore deux, dont un daté 1629.

Tableaux datés: 1628 à 1630, 1634, 1636 à 1638, 1641.

48. Paysage avec cabane et groupe de bohémiens. Sur une élévation, deux cabanes flanquées d'un bouquet d'arbres. Devant une haie qui descend la pente du terrain, un groupe de bohémiens: trois hommes, couchés ou assis sur l'herbe, deux femmes dont l'une porte sur son dos un enfant, et deux enfants debout. A droite, deux vaches et un pâtre traversent un pont jeté sur un ruisseau; à un plan plus reculé, une charmante campagne, en partie boisée.

Chêne. H. 46. L. 88. Signé: PDB. 1636

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 40) et reproduit dans les *Trésors d'art de la Russie.* Photographié par Prokoudine-Gorsky.

49. Paysage avec groupe d'arbres et cabane. Une plaine ondulée et en partie boisée. A gauche, une cabane rustique ombragée d'arbres. En avant, un homme, une femme et un chien; plus près de la cabane, cinq autres figures. A droite, au premier plan, un homme assis et une femme qui s'éloigne avec une fillette. Au loin, un clocher.

Chêne. H. 34. L. 56. Non signé, mais tout à fait incontestable. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 41).

50. Un musicien ambulant à la porte d'une auberge. Devant une auberge de village, est arrêté un musicien aveugle accompagné de son chien qu'il tient attaché à une corde. A côté du vieux, une femme avec un panier au bras; en face, un homme, une femme et une fillette. A la croisée de l'auberge, un individu paraissant goûter la musique.

Chêne. H. 10. L. 16. Signé: *PDB*

* **Blyhooft.** Zakharias Blyhooft. E.H. Middelburg en Zélande. XVII siècle.

Paysages et portraits. Membre (1659) et plus tard doyen de la gilde de Middelburg. Mort en 1681 ou 1682. Ses tableaux sont très rares. Le musée d'Amsterdam en possède deux (des portraits); un troisième existait dans une collection privée de St.-Pétersbourg, actuellement dispersée.

Tableaux datés: 1661, 1666, 1674, 1675.

51. Portrait d'un savant (grisaille). C'est un homme ayant dépassé la cinquantaine. Il est représenté assis sur une chaise, l'index posé sur un livre ouvert sur ses genoux. Longue chevelure tombant sur les épaules, moustache et royale. Vêtement noir avec un col blanc rabattu. Sur une table, à côté de la chaise, est posée une tête de mort. Au fond, une figure d'homme.

Chêne. H. 39. L. 32. Signé sur le livre: *Ao 1661. Z. Blyhooft fecit*

Sur l'autre page du livre, l'inscription: „*aet. 54.*"

* **Boel.** Pieter Boel. E.Fl. Anvers (1622—1674).

Natures mortes. Elève de Jan Fyt et maître de David Koninck. Appartient à la série estimée des peintres de natures mortes de l'école flamande qui avaient à leur tête Frans Snyders, le célèbre collaborateur de Rubens. Voyagea dans sa jeunesse en Italie et en France et ne retourna dans sa ville natale que vers 1650. Vers 1664 il s'établit à Paris et y demeura jusqu'à sa mort, travaillant pour Louis XIV aux tapisseries des Gobelins, de compagnie avec son ami v. d. Meulen. Les tableaux de Boel ne sont pas très fréquents (Madrid, Anvers, Lille, Rotterdam, Cassel, Munich, Schwerin); ils passent parfois pour des J. Fyt.

52. Gibier. Sur une grande cage, sont entassés un chevreuil, un lièvre et quelques oiseaux; sur le tout, un coq vivant. En arrière.

on aperçoit une figure de jeune garçon. Fond de paysage, un peu sombre.

Toile. H. 73. L. 57. Non signé. Attribué sur l'autorité du Dr. Abr. Bredius.

***Boers** ou Boursse. Jesaias Boers. E.H. Amsterdam (1631—1672).

Genre. Formé sous l'influence de Rembrandt et de P. de Hooch. Visita l'Italie; fit plusieurs voyages aux Indes orientales et mourut en mer pendant le dernier de ces déplacements. Fils d'un marchand d'Amsterdam, il eut surtout à se préoccuper d'intérêts de commerce, ce qui explique la rareté de ses tableaux, dont on n'a retrouvé, jusqu'à présent, qu'un très petit nombre (sept). Celui du musée d'Amsterdam (un intérieur avec une figure de fileuse) est daté 1661; ceux d'Aachen (des enfants lançant des bulles de savon) et de la galerie Wallace à Londres (un intérieur avec figure de jeune femme; acheté 6000 florins) — 1656; deux autres existent au musée de Berlin (un jeune garçon lançant des bulles de savon) et chez Mr. Ward, à Londres; un sixième a figuré à une vente de Bruxelles. Le septième est décrit ci-après.

53. La réparation d'un tambour. Intérieur avec trois figures d'hommes. L'un d'eux, occupé à réparer un tambour, se penche de la sorte que son feutre lui cache entièrement la figure; un autre est assis ou accroupi derrière un amas d'objets disparates entassés au premier plan; le troisième, debout et tourné de dos, est entrevu dans le clair-obscur.

Chêne. H. 29. L. 34. Signé: J Boers

Provient de la collection Thieme (Leipzig). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

***Bol.** Hans Bol. E.Néerl. Malines, Anvers et Amsterdam (1534—1593).

Paysages. Né à Malines; voyagea en Italie et en Allemagne et fit un séjour prolongé à Heidelberg; maître à la gilde de Malines depuis 1560 et à celle d'Anvers depuis 1574; les dernières années de sa vie se passèrent à Amsterdam. Plusieurs musées, et notamment celui de Dresde, possèdent de lui des aquarelles précieuses, mais ses tableaux à l'huile sont presque introuvables.

54. Paysage (pendant du suivant). Un site boisé et accidenté, traversé par une rivière. A droite, un homme conduit une carriole couverte attelée d'un cheval blanc; à gauche, se reposent trois individus armés de lances et de hallebardes; auprès, deux chiens. Au loin, une ville.

Cuivre. H. 17. L. 23. Signé: HB





55. Paysage (pendant du précédent). Un site boisé et ondulé, traversé par un ruisseau. En avant, un homme en veste rouge, le dos chargé d'un grand panier, se repose appuyé contre un arbre rompu; près de lui, un chien. Dans l'eau du ruisseau vont et viennent plusieurs grues.

Cuivre. H. 17. L. 23. Décrit avec le précédent dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 93). Ces deux tableaux sont d'autant plus remarquables qu'ils ont été peints par un artiste de 34 ans plus âgé que J. Brueghel.

56. Elie nourri par les corbeaux. Dans un paysage ondulé, le vieux prophète, assis à la lisière d'un bois sous un arbre séculaire, regarde les deux corbeaux qui apportent sa nourriture.

Cuivre. Forme circulaire. Diamètre 17. Non signé, mais incontestable. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 93).

*Bol. Cornelis Bol. E.Fl. & H. Haarlem. 1590.

Paysages. Probablement nevèu du précédent. Né à Anvers vers 1590. Emigra à Haarlem avec ses parents; s'y maria en 1613 avec Sophie de Potter et eut de ce mariage quatre enfants (1619, 1623, 1629, 1632). Visita Londres lors du formidable incendie qui détruisit une grande partie de cette ville. En 1637, il offrit à la gilde de Haarlem une grande marine qui orna la salle de la confrérie. En 1655 il exerçait encore, à la gilde, les fonctions de commissaire. Mort à Haarlem en 1666. Les tableaux de Corn. Bol sont presque introuvables.

57. Une ville riveraine. Au bord d'un fleuve, une cité avec ses églises, son Hôtel de Ville surmonté de tours pointues, ses remparts, un moulin à vent, etc. Sur l'eau du fleuve, plusieurs embarcations à voile. A droite, sur le quai, un seigneur s'en vient entouré de sa famille.

Cuivre. H. 17. L. 22. Signé sur le pavillon tricolore de la plus grande des embarcations: CBoL

Peint probablement avant 1612. Nous ne connaissons aucun autre tableau de ce maître.

Bol. Ferdinand Bol. E.H. Amsterdam (1616—1680).

Histoire et portraits. Elève de Rembrandt. Né à Dordrecht. Vint très jeune à Amsterdam, étudia entre 1638 et 1640 à l'atelier du grand maître et devint rapidement un des portraitistes favoris des familles distinguées de la ville. En 1644, il peignit le plus grand de ses tableaux, représentant les trois Maries au tombeau du Christ (musée de Copenhague), et en 1649 son chef-d'oeuvre, „Les régents du Leprosenhuis“ de l'Hôtel de Ville d'Amsterdam. Depuis son premier mariage (avec Lysbeth Dell, en 1653) et surtout depuis 1657, le caractère de son oeuvre se modifie sensiblement: il y introduit la mythologie et l'allégorie, devient

plus académique, et abandonne peu à peu sa première manière, si parfaite de simplicité et de franchise. En 1669 il se maria en secondes noces avec Anne Erkel veuve Schalkar et délaissa la peinture pour s'adonner au commerce (en 1673 il fonctionne encore comme régent des „huiszittenhuis"). Les tableaux de Ferd. Bol ne sont pas rares dans les musées et dans les collections privées. L'Ermitage en possède 11.

Tableaux (et eaux-fortes) *datés:* 1642 (trois eaux-fortes), 1644, 1645, 1647, 1649 à 1652, 1654 à 1661, 1663, 1664, 1667 à 1669.

58. Juda et Thamar. A l'ombre d'un chêne séculaire, un vieillard en rouge est assis à côté d'une belle jeune femme, vêtue d'une robe blanche et d'une draperie bleue, qui vient de rejeter en arrière l'épais tissu qui lui voilait la tête. A la faveur du jour baissant, Thamar ne craint plus d'être reconnue par son beau-père qui lui remet les gages convoités — la canne, la ceinture et la bague; de la main gauche elle tient les deux premiers et reçoit la bague de l'autre.

Toile. H. 123. L. 162. Fig. gr. nat. Non signé, mais incontestable. Peint probablement entre 1645 et 1650. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Bollongier. Hans Bollongier. E.H. Haarlem.

Sujets variés. Né vers 1600; vivait encore en 1642. Ecole des Hals. Ses tableaux (genre, diableries, vues de villes, fleurs) sont extrêmement rares. Il en existe un au musée d'Amsterdam (fleurs), un autre à celui de Rotterdam (une kermesse; daté 1628), un troisième dans la galerie d'Aix la Chapelle (une diablerie; daté 1630).

59. Un incendie de nuit. Sur une île, un quartier de ville envahi par les flammes. Sur le quai, à la droite d'un pont conduisant à l'île, d'autres édifices enflammés de haut en bas. A gauche, un château demeuré intact. Sur le pont et sur les lieux du sinistre, une foule de peuple. Sur l'eau, trois bateaux.

Chêne. H. 34. L. 55. Signé: *J Bollongier. 1626*

*Boogert. Hendrik Boogert. E.H. Amsterdam.

Né en 1626, d'après des documents découverts par le Dr. Abr. Bredius et qui attestent que, en 1650, le peintre était âgé de 24 ans; vivait encore en 1667. Ses oeuvres sont presque introuvables. Si le tableau décrit ci-après est réellement de Boogert, ce fut certainement un artiste estimable.

60. Un sermon dans une église. Un prêtre en soutane blanche et bonnet noir fait du haut de sa chaire un sermon devant ses paroissiens assemblés. Assis sur leurs chaises, ils écoutent avec atten-

tion, surtout les femmes. En avant, à droite, plusieurs mendiants à gauche, deux chiens.

Toile. H. 56. L. 76. Signé: A. B. F

***Bools.** P. de Bools. E.H. Haarlem. Première moitié du XVII siècle.

Paysages. Peintre tout à fait inconnu, formé évidemment sous l'influence de Jan v. Goyen.— Au commencement du XVII siècle, vint s'établir à Haarlem une famille artistique du nom de Bol, originaire d'Anvers et apparentée au peintre néerlandais Hans Bol. Elle se composait alors de deux frères: l'aîné, Petrus Bol, né à Malines en 1563, marié à Haarlem en 1602 et dont on ne sait pas bien exactement s'il exerça un état artistique, et le cadet, le peintre Cornelis Bol, marié en 1613. Les membres de cette famille signaient parfois Bols (p. ex. Josina Bols, femme de Petrus). Cependant, on ne saurait, sur cet indice, identifier l'auteur du tableau décrit ci-après avec Petrus Bol, attendu que celui-ci est d'une génération plus ancienne. Il aurait plutôt pu être le fils de Petrus, Petrus aussi ou bien Philips de son prénom; du moins, la famille compta parmi ses membres un peintre Philips Bol, marié en 1640 et diacre de l'église réformée.

61. Paysage avec un cavalier monté sur un cheval blanc. Une plaine, boisée à droite. En avant, au milieu, est assis un homme avec un chien à côté de lui. A gauche, s'éloigne, monté sur un cheval blanc, un cavalier en manteau gris, coiffé d'un feutre à larges bords; un jeune garçon l'accompagne.

Chêne. H. 25. L. 30. Signé: P. D. Bools. f

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 55). Jusqu'à présent, c'est le seul tableau connu du maître. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

***Borssom.** Anthony v. Borssom. E.H. Amsterdam (1630—1677).

Paysages. Passe pour un élève de Rembrandt, mais tient une place à part entre l'école du grand maître et les paysagistes haarlemois du groupe de Jacob Ruisdaël. Dans ses figures d'animaux, il se rapproche d'Alb. Cuyp. Se maria en 1670, à l'âge de 40 ans, avec une jeune fille d'Emden, nommée Anne Crimpings. Les tableaux de Borssom sont assez rares. Il en existe quelques uns aux musées d'Amsterdam et de Pesth, dans la galerie de Dulwich-College à Londres et dans les collections: Arenberg à Bruxelles, Wesselhoeft à Hamburg et James Simon à Berlin.

Tableaux datés: 1655, 1659.

62. Paysage avec figures et animaux. A droite, un monticule dominant un vaste lointain découvert; à gauche, sur un fond de grands arbres, une habitation. Au premier plan, devant le monticule,

un homme conduit un chariot chargé traîné par un cheval blanc devant lequel sont attelées deux vaches; auprès, chemine un autre individu tenant par la main un garçonnet; à gauche, une dame à cheval, accompagnée d'un chien et d'un cavalier qui demande quelque renseignement à un gamin arrêté devant lui. Sur le monticule, un troisième groupe, composé d'un homme assis de côté sur un cheval qui traîne une carriole couverte; sous la capote du véhicule on distingue une figure assise; deux piétons, homme et femme, marchent devant; en dernier vient un homme monté sur un cheval blanc. Ciel couvert.

Toile H. 77. L. 125. Non signé. Attribué sur l'autorité du Dr. Abr. Bredius et par comparaison avec d'autres tableaux du maître.

*Bosch. Hieronimus Bosch. E.Néerl. Bois-le-Duc (1462?—1516).

Histoire sainte et diableries. S'appelait de son vrai nom v. Aken. Acquit de la notoriété sous le nom d'Hieronimus Bosch et en signa souvent ses oeuvres. Ses tableaux, généralement rares, sont fréquents en Espagne.

63. Le jugement dernier (fragment). Au premier plan, des hommes et des femmes, que des démons et des monstres entraînent dans les flammes de l'enfer. A gauche, plane un ange armé de la croix, protégeant les élus.

Chêne. H. 63. L. 81. Attribué par comparaison avec un tableau du Louvre, incontestablement de la même facture.

Boschaert. Ambrosius Boschaert. E.Fl. & H. Anvers, Middelburg, Utrecht et Amsterdam.

Fleurs. Originaire d'Anvers; y figure en 1593 parmi les fondateurs de la gilde, à laquelle il exerça plusieurs fois, entre 1594 et 1613, les fonctions de doyen. Vécut depuis 1616 à Amsterdam. Un tableau de lui existe à l'Ermitage.

64. Vase de fleurs. Sur une table, dans un vase garni d'ornements en bronze, un bouquet de fleurs: tulipes, muguets, glaïeuls, jacinthes, iris, pensées, une rose etc. Auprès, un oeillet détaché, quelques insectes et une chenille.

Chêne. H. 42. L. 28. Non signé.

Boudewyns & Bout. Adrian Frans Boudewyns & Pieter Bout. E.Fl. Bruxelles.

Paysages avec figures. Le premier né en 1644, mort après 1700; le deuxième né en 1658, mort en 1702. Collaborateurs. Les paysages de Boudewyns

avec figurines de Bout ne sont pas rares dans les musées. L'Ermitage possède un tableau de genre attribué à P. Bout. Deux petits tableaux de Bout & Boudewyns existaient dans la collection du prince Gortchakoff.

65. Paysage avec château, rivière et figures. Devant le château, un groupe de figures: un cavalier monté sur un cheval blanc; un autre débouchant à la porte; plusieurs hommes, une femme, des enfants; un âne chargé; un chien. Au bord de la rivière, trois hommes affairés autour d'un bateau; sur l'eau, à un plan plus reculé, plusieurs voiliers.

Transporté de bois sur toile. H. 13. L. 16. Les figurines sont incontestablement de P. Bout.

66. Paysage avec une route animée. Site accidenté et en partie boisé. Au pied d'une montagne couronnée d'un château, une habitation. Auprès, sur une route, beaucoup de figures: des mulets chargés, un cavalier monté sur un cheval blanc et auquel un infirme à béquilles demande l'aumône, un couple de villageois assis, etc.

Toile. H. 17. L. 20,5. Non signé, mais incontestable.

Brackenburg. Richard Brackenburg. E.H. Haarlem (1650—1702).

Genre. Elève de H. Mommers et d'Adr. v. Ostade. Entra à la gilde en 1667 et se laissa fortement influencer par Jan Steen, qui habita Haarlem de 1661 à 1669. Les tableaux de Brackenburg sont fréquents dans les galeries. L'Ermitage en possède 1; un autre se trouve au Palais de Czarskoïe Selo et deux à Gattchina; deux autres existaient dans les collections Kaufmann et Khvostchinsky.

Tableaux datés: 1673, 1675, 1680, 1685, 1689, 1690, 1691, 1694, 1696 à 1699.

67. Un homme payant une courtisane. Une jeune femme, les vêtements en désordre, assise près d'un lit, tient une pièce d'argent que vient de lui offrir un homme debout devant elle. Par la chambre, sont épars divers objets, coquilles d'huîtres etc. Au fond, une figure de duègne.

Chêne. H. 28. L. 23. Signé: R·Brakenb...

68. Intérieur avec scène de danse. Dans une pièce éclairée par une grande baie vitrée, une réunion animée de villageois. Un joyeux couple danse avec entrain au son d'un violon que manie un jeune homme assis sur un banc.

Chêne. H. 24. L. 18. Signé: R. Brakenburg.

69. Un repas de famille dans un jardin. Dans un jardin, auprès d'un vieux mur orné d'un bas-relief de marbre, plusieurs personnes sont réunies autour d'une table. C'est d'abord un couple amoureux et une servante debout. Derrière la table, une blonde en caraco rouge doublé d'hermine verse à boire à un cavalier qui se détourne. En avant, par terre, un garçonnet caresse un chien et une fillette offre à boire à un troisième petit; devant les enfants, une orange posée sur une assiette.

Chêne. H. 35. L. 45. Signé: *R. Brakenburg*

Ce tableau avait un très joli pendant, représentant un baptême de deux jumeaux. Il a fait partie de la collection Kaufmann.

70. Enfants avec une lanterne de Pâques. Deux jeunes garçons et une fillette s'en viennent joyeusement dans l'obscurité, éclairés par la lanterne que la petite porte au bout d'une perche.

Chêne. H. 15. L. 12. Non signé. L'attribution n'est que probable; le tableau pourrait être d'un autre peintre.

Bramer. Leonard Bramer. E.H. Delft (1595—1674).

Histoire et portraits. Précurseur de Rembrandt. Séjourna en France (1614) et à Rome (1616), où il se forma sous l'influence d'Elzheimer, et passa ensuite quelques années à la cour de Marie Farnèse, duc de Parme. De retour dans sa patrie (après 1625), il travailla pour le prince Frédéric Guillaume et pour le comte Maurice de Nassau-Orange, fondateur du Mauritshuis de La Haye. En 1629 il s'établit définitivement à Delft et entra à la gilde de cette ville; entre 1660 et 1667 il y exerçait encore les fonctions de doyen. Les tableaux de Bramer sont assez fréquents dans les musées et surtout dans les collections privées. Outre ceux que nous décrivons ci-après, nous avons eu l'occasion d'en voir, à St.-Pétersbourg, quatre autres, chez divers amateurs d'art.

Tableaux datés: 1630, 1633, 1636, 1637, 1639, 1640, 1642, 1643, 1646, 1655, 1656 (fresques pour le Doelen de Delft), 1656, 1659, 1669 (les trois dernières dates marquent des aquarelles et des dessins).

71. La dernière vision de Madeleine. Dans une grotte, Madeleine à genoux, se détournant de ses vieux livres, contemple en extase une vision céleste: deux anges agenouillés en face d'elle et deux autres debout, porteurs d'une grande croix qui sera érigée sur sa tombe et du linge de Sainte-Véronique où s'est fixée l'image du Sauveur. Dans une ombre diaphane est entrevue une figure de prêtre: c'est Saint-Maximin muni du Saint-Sacrement. Dans les nuages, un groupe d'anges prêts à recevoir l'âme de la sainte.

Chêne. H. 73. L. 61. Signé: Bramer 1633

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I. 180).

72. Adoration des mages. Dans un sombre paysage, parmi de vieux édifices à murs ornés de médaillons de marbre, un rayon de pâle lumière éclaire la Vierge assise auprès d'un vieux mur et tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus qui tend ses bras vers le roi mage, vêtu d'un manteau de pourpre et prosterné devant Lui. Le second roi, suivi d'un page qui porte la traîne de son vêtement, s'avance portant dans ses mains un vase précieux. Les autres figures, Saint-Joseph, le roi maure, les chameaux, etc. ne sont qu'entrevues dans l'ombre d'un clair-obscur moins transparent que celui de Rembrandt.

Chêne. H. 44. L. 55. Signé:



Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I. 181).

73. Le Christ en croix. Dans le crépuscule qui voile le calvaire, un rayon de clarté divine fait ressortir la nudité admirablement modelée du Christ qui vient d'exhaler son dernier soupir. Au pied de la croix, Madeleine en pleurs, Saint-Jean agenouillé, la Vierge et Saint-Joseph d'Arimathie richement vêtu, vu de dos. Auprès, se dressent les croix vides des larrons.

Chêne. H. 59. L. 46. Non signé. Peint évidemment après 1640 et attestant déjà, irrécusablement, l'influence de Rembrandt. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I. 181).

***Brand.** Johannes Brand. E.H. La Haye. Seconde moitié du XVII siècle.

Natures mortes. On n'a aucun renseignement sur ce maître, à part un document unique découvert par le Dr. Abr. Bredius et qui atteste que, en 1693, un peintre nommé Johannes Brand, résidant à La Haye, fit l'emprunt d'une somme d'argent.

74. Fruits et vaisselle. Sur une table recouverte d'un linge blanc et d'un tapis violacé, un gâteau, quelques grappes de raisin, des pêches et des prunes dans un bassin de Delft, un citron et des ce-

rises dans une assiette et deux coupes remplies l'une de vin rouge, l'autre de vin blanc.

Chêne. H. 40. L. 59. Signé: L. BRAND

Nous ne connaissons aucun autre tableau de ce maître.

* **Bray.** Salomon de Bray. E.H. Haarlem (1597—1664).

Histoire et portraits. Né à Amsterdam. S'établit jeune encore à Haarlem et s'y fit, en 1615, mousquetaire dans la corporation de Saint-Adrien. Cultivant en même temps la poésie (il publia un recueil de vers, en 1627), il entra à la Société de Rhétorique; là, il se lia avec les frères Hals, devint leur élève et entra à la gilde des peintres, à laquelle il exerça plus tard, à plusieurs reprises, les fonctions de doyen (en 1633, 1635 et 1640). En 1645 il reçut de la municipalité de Haarlem une forte somme d'argent en rétribution de divers travaux d'architecture (dessin et modèle d'une église; projet d'un agrandissement de la ville, etc.). De 1646 à 1649 on le trouve travaillant, pour la princesse Amélie de Solms, à Amsterdam, où il subit l'influence de Rembrandt, et au Palais de Bois, à la Haye, qu'il orna de son chef-d'oeuvre („La joyeuse entrée"). Mort de la peste, à Haarlem, dans un âge avancé (1664). Ses tableaux sont rares dans les musées (il y en a 2 à Dresde). A Pétersbourg, il en existe un dans la galerie du prince Youssoupoff.

Tableaux datés: 1622, 1635, 1636, 1640, 1648, 1655, 1657, 1659.

75. Agar au désert. Dans un sombre paysage, deux figures se détachent dans un éclairage rembrandtesque: une jeune femme en tunique bleue et jupe marron, agenouillée en face d'un ange, tourné de profil, qui vient de descendre d'un nuage. La main droite étendue vers Agar, il relève de la gauche sa tunique blanche, comme s'il craignait de la maculer. Au second plan, est entrevue dans le clair-obscur la figure d'Ismaël endormi.

Chêne. H. 64. L. 47. Signé: SBray 1659

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 280). Photogaphié par Prokoudine-Gorsky.

Bray. Jan de Bray. E.H. Haarlem (1626—1697).

Histoire et portraits. Fils aîné et élève du précédent; compte comme lui parmi les peintres de la grande école des Hals qui ont subi l'influence de Rembrandt. Peignit des portraits dont quelques uns ont passé pour des Fr. Hals, des tableaux de corporations, des sujets de l'histoire sainte, des allégories et même des natures mortes (l'„Apothéose du hareng" du musée de Dresde). Ses tableax ne sont pas fréquents dans les musées (Amsterdam, Haarlem, Dresde, Brunswick, Stockholm, Copenhague). L'Ermitage n'en possède qu'un seul, et encore l'attribution n'en est elle pas absolument sûre.





Tableaux datés: 1650. 1655 à 1657, 1663 à 1668. 1671, 1674 à 1677, 1681, 1683, 1685.

76. Agar au désert. Un site assombri par un ciel nuageux. Au milieu, assise sur un tertre, Agar, vêtue d'une tunique jaune qui laisse voir une jupe violacée, regarde d'un air effaré et maussade l'ange aux grandes ailes déployées, pliant un genou sur le nuage qui l'a descendu à terre. Le groupe ressort dans un éclairage rembrandtesque. Dans l'ombre, est entrevue la figure du petit Ismaël.

Chêne, H. 47. L. 35. Signé : Braÿ. 1668.

Ce tableau a été peint par Bray fils neuf ans après que son père eut traité le même sujet, et fournit ainsi un terme de comparaison très instructif pour la distinction des manières respectives de ces deux maîtres, qu'on a souvent confondus.

77. Portrait d'un enfant. C'est un garçonnet de sept ans, aux yeux bruns, aux cheveux blonds taillés par devant. Il porte un vêtement noir à mince col blanc rabattu. Dans sa main gauche, un petit livre.

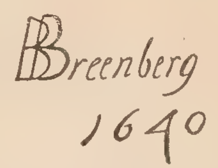
Chêne. H. 31. L. 24,5. Signé : 1650 Ouwtr... Bray

Breenberg. Barthel Breenberg. E.H. Amsterdam (1599—1659).

Histoire et paysages. Né à Deventer. Se rendit en 1618 à Amsterdam et plus tard en Italie, où il fit un séjour prolongé (1620—1627); là, il travailla d'abord sous la direction de P. Bril, mais se forma définitivement sous l'influence d'Elzheimer. De retour dans sa patrie, il s'établit à Amsterdam, s'y maria en 1633 et acquit tant de renommée que Houbraken le qualifie de peintre célèbre. De 1620 à 1630 son oeuvre conserve le style des paysages arcadiens de Poelenburg, mais vers 1640 le coloris en devient plus chaud, la touche plus vigoureuse et plus large: on sent l'influence de Rembrandt. Les tableaux de Breenberg sont répandus dans les musées et fréquemment datés. A St.-Pétersbourg, il y en a trois à l'Ermitage, 1 à Gattchina, 1 dans la galerie Stroganoff; un 6-e se trouvait dans la collection Gogolevsky et un 7-e chez M. Roprat. A Moscou, un tableau du maître existait dans la collection Mossoloff.

Tableaux datés: 1620, 1625 à 1627, 1630 à 1640, 1642, 1644 à 1647, 1655.

78. Ulysse et Nausicaa. Sur une plage entourée de rochers arides, le roi naufragé, échappé aux flots, plie un genou devant la jeune princesse, vêtue d'une robe de pourpre et du manteau royal, qui semble l'écouter avec complaisance. Une suivante se détourne, pleine de confusion; une autre se sauve toute effrayée. Ciel très clair. Ton chaud.

Chêne. H. 55. L. 70. Signé: 

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 201). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

79. Martyre de Saint-Etienne. Au milieu, Saint-Etienne à genoux, portant la tonsure et revêtu d'habits sacerdotaux, élève ses bras au ciel où lui apparaît un groupe d'anges. Autour du martyre, plusieurs hommes du peuple, quelques uns dépouillés jusqu'à la ceinture, s'apprêtent à le lapider. A droite, un homme vêtu de rouge, assis contre un socle de pierre; à sa droite, un autre individu, debout; montés sur le socle, deux personnages de qualité. A gauche, à un plan plus reculé, une porte de ville percée dans un mur à créneaux flanqué de tours.

Chêne. H. 55. L. 70. Non signé, mais incontestable. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 202). Un tableau représentant le même sujet, mais d'une composition très différente, existait à Moscou, dans la collection Mossoloff.

Brekelenkam. Quiringh Gerritz Brekelenkam. E.H. Leyde.

Genre. Né à Swammerdam, vers 1620. Entra à la gilde de Leyde en 1648. Mort en 1668. Formé sous l'influence de Terburg, de Metzu et de P. de Hooch, il s'en rapproche beaucoup dans ses meilleures productions. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées. L'Ermitage en possède un.

Tableaux datés: 1648, 1653, 1654, 1659 à 1664, 1667, 1668.

80. Une dame offrant un verre de vin à un cavalier. Une jeune femme, vêtue d'un caraco de velours rose bordé d'hermine, d'une jupe de soie jaune et d'un tablier blanc, offre un verre de vin à un cavalier coiffé d'un chapeau à plumes. Au second plan, un cavalier assis, fumant une pipe, et une servante occupée à faire un calcul





à la craie sur une ardoise accrochée du mur. Sur une chaise, une cruche en fonte: dans une cheminée, un feu de charbon.

Chêne. H. 51. L. 40. Signé: Q. B.

81. Intérieur avec une vieille femme et deux enfants. Dans une chambre éclairée par une croisée vitrée, est assise une vieille femme occupée à dévider du fil. Un garçonnet assis par terre joue du violon; une fillette plus âgée l'écoute avec satisfaction.

Chêne. H. 37. L. 50. Signé:

Q. Breklenkam 1662

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

82. Autre intérieur avec les mêmes personnages. Dans une chambre éclairée par une croisée ouverte, la même vieille femme est assise tenant à la main un couteau et regarde avec un bon sourire les deux enfants, la fillette assise, le garçonnet debout, qui se partagent un poulet rôti posé sur une assiette sur les genoux de la petite.

Chêne. H. 45. L. 60. Signé: Q Brekelenkamp f

***Breydel.** Karel Breydel, dit *le chevalier Breydel.* E.Fl. Anvers et Gand (1677—1744).

Batailles et scènes militaires. Elève de P. Ykens et de P. Rysbrack, formé plus tard sous l'influence de Griffier et de v. d. Meulen. Voyagea en Hollande et en Allemagne. Ses tableaux ne sont pas fréquents.

83. Le sac d'un village. Dans un village dont les maisons sont entremêlées d'arbres, une cinquantaine de paysans et de soldats se livrent un combat acharné. Les villageois tiennent vaillamment tête aux agresseurs dont quelques uns ont déjà pénétré dans les habitations. Plusieurs fourgons traversent un pont, jeté sur un ruisseau, où la lutte est surtout opiniâtre.

Toile. H. 48. L. 60. Signé: Breydel F

Bridt. B. de Bridt. E.Fl. Seconde moitié du XVII siècle.

Natures mortes. Peintre médiocre et très peu connu, dont les tableaux sont presque introuvables.

84. Chien et gibier. Un lièvre, une oie sauvage et une outre de cuir sont attachés à un fusil, appuyé à la branche d'un arbre. Un chien de chasse saisit l'arme dans sa gueule. Au premier plan, sur le sol, plusieurs petits oiseaux morts. Fond de paysage sombre.

Toile. H. 22. L. 30. Signé: B de Bridr

Nous ne connaissons aucun autre tableau de ce maître.

Bril. Paul Bril. E.Fl. Anvers (1554—1626).

Paysages. Elève d'un peintre d'Anvers nommé Oortelmans. Se rendit très jeune en Italie, où il se forma, protégé par son frère aîné Mathias, sous l'influence des Caracci et d'Elzheimer. S'établit plus tard à Rome, s'y maria, en 1592, avec une italienne, Octavia Sbarra, acquit une grande renommée et y vécut jusqu'à sa mort, jouissant de la faveur des papes Grégoire XIII et Clément VIII. Paul Bril peignit des paysages italiens étoffés de figures et d'animaux et, parfois, de sujets empruntés à l'histoire sainte ou à la mythologie. Ses tableaux sont fréquents dans les musées et dans les collections privées. A St.-Pétersbourg, outre les deux tableaux décrits ci-après, il y en a deux à l'Ermitage et il en existait un, très beau, dans la collection Lazareff; un quatrième se trouve au pavillon de Monplaisir, à Péterhof. A Moscou, il en existait un dans la collection Merline.

Tableaux datés: 1600, 1601, 1606, 1608, 1624, 1626.

85. Paysage avec rochers et figures. Un site accidenté et rocailleux. A droite, une montagne et un groupe de rochers percé d'une porte naturelle par laquelle on aperçoit quelques figures. Sur l'eau d'un cours d'eau, bordé de roseaux et de cailloux roulés, quelques canards et un bateau avec plusieurs hommes.

Chêne H. 50. L. 82. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I. 100).

86. Paysage avec figure de Saint-Jérome etc. Un gros rocher escarpé, couronné de brousse, occupe la plus grande partie du paysage. Entre ce rocher et un grand bouquet d'arbres, on voit un filet d'eau et un sentier par lequel descend un voyageur, monté sur un âne que conduit un villageois. A gauche, Saint-Jérôme à genoux, ayant devant lui un livre et un crucifix.

Toile. H. 80,5. L. 64. L'attribution n'est que probable.

***Bril.** P. Bril. E.Fl. Milieu du XVII siècle.

Natures mortes. Peut-être petit fils du précédent. Peintre presque inconnu et dont les tableaux sont introuvables.

87. Fruits. Sur une table en partie recouverte d'un tapis rouge, des pommes, des abricots, des noix, une poire, un citron à demi pelé et un couteau.

Chêne. H. 26. L. 35. Signé: P. Bril.

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 100).

***Broers.** Jasper Broers. E.Fl. Anvers (1682—1716).

Batailles. Elève de J. B. v. d. Meiren. Ses tableaux ne sont pas fréquents. A. St.-Pétersbourg, il en existe un dans la collection du prince Koudacheff et un autre chez M. Delaroff; un troisième se trouvait chez M. Görtchen.

88. Bataille. Au premier plan, à gauche, un porte-étendard turc aux prises avec un cavalier qu'entraîne dans sa chûte sa monture blessée, montés tous les deux sur des coursiers blancs. et un combattant démonté renversé à terre; à droite, un cheval noir abattu et un cavalier turc qui s'éloigne au galop d'un cheval blanc. A un plan plus reculé, tout à fait à droite, un cavalier monté sur un cheval roux, vu de trois quarts de dos; à gauche, une mêlée de cavalerie; au milieu, au bord d'un bras de mer, une pièce d'artillerie est braquée sur un bateau qui quitte le rivage opposé. Comme fond, à droite et s'étendant vers le milieu, un massif de rochers; au milieu, une échappée de vue sur la mer; à gauche, des tourbillons de fumée. Ciel bleu, en partie voilé de nuages blancs.

Chêne. H. 18. L. 24. Signé: Broers 1712

Un pendant de ce tableau se trouve dans la collection du prince Koudacheff.

Brouwer. Adrian Brouwer. E.Fl. Haarlem et Anver (1606—1638).

Genre. Elève des Hals (Haarlem). Né à Ouderærde en Flandre. Peintre non moins illustre que D. Teniers, lequel subit incontestablement son

influence. Les tableaux de Brouwer ne sont par fréquents. L'Ermitage en possède trois.

89. Intérieur de cabaret. Au milieu, un homme en redingote grise et bonnet noir, nonchalamment assis sur une chaise, un verre de vin à la main; un autre, d'aspect plus vulgaire, en veste jaune clair, laissant à découvert les manches et le devant d'une chemise blanche, culotte grise et bonnet garni de plumes, assis sur un banc très haut, et un troisième, debout, vêtu d'un habit brun et coiffé d'un bonnet rouge. Au second plan, à une table, trois autres individus, dont l'un allume une pipe. A gauche, devant une cheminée, une grande corbeille d'osier et un vase de grès. Au mur, un écriteau et une cornemuse accrochée à un clou.

Chêne. H. 35. L. 43. Non signé. Attribution traditionnelle. — Le tableau provient d'une ancienne collection de Moscou. Il est, dans tous les cas, de la seconde manière du peintre, reconnaissable à la délicatesse du coloris et du ménagement du clair-obscur, à l'animation et à la finesse d'expression des figures et à la prédominance des teintes jaunes. Photogr. par Prokoudine-Gorsky.

* **Brueghel.** Pieter Brueghel I. dit *Brueghel des paysans.* E. Néerl. Anvers et Bruxelles (1525—1569).

Genre, histoire, et paysages. Elève de son beau-père, Pieter Cock. Né à Bréda. Entra à la gilde d'Anvers en 1551; vécut depuis 1563 à Bruxelles. Ses tableaux ne sont pas fréquents. A St.-Pétersbourg, il en existe un chez Mr. Delaroff; un autre se trouvait dans la collection Khvoschinsky. L'Ermitage ne possède que deux copies d'après P. Brueghel I (les originaux se trouvent à Vienne), peintes par son fils, Pieter Brueghel II.

90. Danse de paysans. En avant, un villageois d'aspect gauche et lourd danse avec une jeune femme d'épaisse tournure, coiffée d'une cornette blanche et vêtue d'une robe noire par dessus laquelle est attaché un grand tablier blanc. Tout à fait au premier plan, à gauche, sur le coin d'une grossière table de bois, est posée une cruche. Au second plan, à gauche, un individu en veste rouge joue de la cornemuse.

Chêne. H. 38. L. 33. Signé: BRVEGHEL 1547

C'est un des plus anciens tableaux du maître. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 76).

Brueghel. Pieter Brueghel II. dit *Brueghel d'enfer.* E.Fl. Anvers. (1564?—1637).

Genre et histoire. Elève de son parent, le paysagiste Gillis Coningsloo, pendant le séjour que ce dernier fit à Anvers; subit plus tard l'influence

des tableaux de son père, qu'il s'appliqua à copier. Le surnom de *Brueghel d'enfer*, imposé à ce peintre, n'est nullement justifié, attendu que la plupart des diableries peintes par *„Brueghel“* appartiennent au frère cadet de Pieter II, le célèbre Jan Brueghel de velours. Les excellentes copies de P. Brueghel II passent souvent pour des originaux de son père. L'Ermitage en possède deux.

91. Un repas de noces. Une société attablée. Au milieu, la jeune mariée, un cercle d'or dans ses cheveux dénoués, tombant librement sur les épaules. Au dessus d'elle est suspendue au mur une couronne dorée. Parmi les convives, plusieurs villageois, un homme de robe et un cavalier. Devant la table, deux valets apportent un plateau chargé de pâtisserie. Une fillette assise par terre dévore un flan. A côté, un musicien ambulant et un valet versant du vin.

Chêne. H. 74. L. 103. Un pendant de ce tableau se trouve à l'Ermitage. Tous les deux sont des copies d'après P. Brueghel I, dont les originaux se trouvent au musée de Vienne. Décrits dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 75). L'attribution à P. Brueghel II est incontestable.

Brueghel. Jan Brueghel, dit *Brueghel de velours*. E. Néerl. & Fl. Anvers (1568—1625).

Histoire, paysages et fleurs. Fils cadet de P. Brueghel I; se forma comme son frère sous la direction de Gillis de Coningsloo. Après un séjour en Italie (1593—1596), pendant lequel il fut protégé par le cardinal Federigo Borromeo, il se fixa à Anvers et entra en 1597 à la gilde, à laquelle il exerça plus tard (1602) les fonctions de doyen. Se maria en 1599 avec Isabelle Jode, la fille du célèbre graveur. Fut protégé par l'archiduc Albert et par l'infante Isabelle et compta parmi les peintres les plus célèbres et les plus estimés du commencement du XVII siècle. Fut lié d'amitié avec Rubens, avec lequel parfois il collabora et qui, à sa mort, fut chargé de la tutelle de ses filles, dont l'une se maria dans la suite avec David Teniers. Le vrai surnom du peintre est *„Brueghel des fleurs“ („vloeren“)*, et non pas *„de velours“* comme on l'a faussement interprété. Jan Brueghel le vieux peignit des paysages généralement étoffés de petites figurines, représentant des personnages de l'histoire sainte et de la mythologie, ou de scènes de genre. Ses tableaux sont fréquents dans les grandes galeries d'Europe. L'Ermitage en compte 8 tout à fait incontestables et nous avons eu l'occasion, à St.-Pétersbourg, d'en voir quelques autres dans des collections privées (chez M. M. Rodokonąki Jacobson, Lingen etc.)

Tableaux datés: 1592 à 1594, 1598 à 1600, 1602 à 1605, 1607 à 1612, 1615 à 1624.

92. Adoration des mages. Devant une pauvre cabane, est assise la Vierge tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus; derrière elle, la figure de Saint-Joseph. Deux rois mages se prosternent devant l'Enfant, Lui offrant leur présents; le troisième, un éthiopien vêtu d'une tunique blanche, est debout; derrière lui plusieurs nègres. A la suite des rois et à gauche, devant la cabane, beaucoup de figures, la plupart très individualisées, un cheval et un chien; sur le toit de la cabane, un chat et un coq. Derrière l'habitation, une ville

riveraine, un pont jeté sur une rivière et, devant le pont, à droite, une foule nombreuse et une caravane de chameaux.

Cuivre. H. 27. L. 35. Signé: BRVEGHEL

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 107). Le tableau est marqué d'un № de la collection de l'Ermitage. Suivant la tradition, il se trouvait au palais de Gattchina du temps de l'Empereur Paul, qui en aurait fait cadeau à une personne de son entourage. Une variante du même tableau existe au musée de Vienne. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

* **Brueghel.** Jan Brueghel le jeune. E.Fl. Anvers (1601—1678) & Franz Frank II.

Histoire, paysages et fleurs. Le premier est fils de Jan Brueghel le vieux. Séjourna en Italie entre 1622 et 1625. Retourna à Anvers à la mort de son père, épousa un an plus tard (en 1626) une jeune anversoise, Sarah Goetkint, et s'établit définitivement dans sa ville natale. Peignit, comme son père, de petits paysages étoffés de figurines, bibliques et autres, et surtout des guirlandes et des bouquets de fleurs. Ses tableaux sont rares, étant souvent attribués à son père. Cependent il en existe 4 au musée de Dresde, 2 à celui de Vienne et 1 à Turin. A St.-Pétersbourg, il y en a un à l'Académie des Beaux-Arts et un autre dans la collection du prince Koudacheff.

Tableaux datés: 1627, 1641, 1642, 1671.

Pour Fr. Frank II v. plus bas.

93. Guirlande de fleurs avec une Sainte Famille en médaillon. C'est un cadre de bois sculpté, peint en gris, orné au bas d'une tête de chérubin ailé et, aux quatre angles, de belles touffes de fleurs: roses, iris, tulipes, oeillets, anémones, fleurs d'oranger, campanules, jacinthes, myosotis, jasmins, lauriers-roses et fleurs de grenadier. Le médaillon encadré, peint par Fr. Frank II, représente, dans un charmant paysage, une Sainte Famille avec Saint-Jean et Sainte-Elisabeth.

Chêne. H. 82. L. 60. Signé: I Bruegel 1636

D.. FFRANCK





* **Burgh.** Dionisius ver (ou van der) Burgh. E.H. Rotterdam. Seconde moitié de XVII siècle.

Paysages. A quelque analogie avec Wynands. Ses tableaux sont presque introuvables. Kramm cite de lui un paysage (signé) richement étoffé répré-sentant la ville de Clêves, vendu à Amsterdam en 1813 et que le catalogue de v. Dyl qualifie de „meesterlijk van schildering". Siret en mentionne un autre, signé lui aussi et qui se trouvait à Liège en 1878; c'était un grand et beau paysage dans le goût de Wynands, avec d'élégantes figures du temps de la régence d'Anne d'Autriche. Un troisième se trouve chez le Dr. Bredius, à La Haye. A St.-Pétersbourg, il en existe deux à l'Académie des Beaux-Arts; ils ont été attribués par erreur à D. Vinckboons (à cause du monogramme similaire).

94. Paysage avec château, rivière et figures. A droite, un château derrière lequel s'élève, au second plan, la pente escarpée d'une montagne; en avant, tout à fait à droite et au milieu, deux groupes de grands arbres et, dans l'entre-deux, plusieurs figures: une femme assise, trois piétons, deux cavaliers dont un monté sur un cheval blanc, et deux chiens; près des arbres du milieu, un piéton chargé d'un fardeau s'éloigne accompagné d'un chien; à un plan plus reculé, devant le château, d'autres figurines. A gauche, au second plan, une belle rivière, les maisons et les édifices d'une petite ville et, au-delà, la pente abrupte d'une montagne; au fond, d'autres montagnes, bleuâtres, et entre elles, à perte de vue, l'eau de la rivière. Ciel bleu, voilé de nuages clairs.

Chêne. H. 59, L. 83,5. Signé: 

Un pendant de ce tableau se trouve chez le Dr. Abr. Bredius, à La Haye.

* **Bylert.** Jan v. Bylert. E.H. Utrecht (1603—1671).

Genre et histoire. Elève d'Abr. Bloemart. Appartient au groupe des peintres tels que G. Honthorst, qui subirent l'influence de l'école naturaliste italienne. Vécut pendant plusieurs années, avant 1628, en Italie et en France. Entra en 1630 dans la corporation des peintres d'Utrecht à laquelle, plus tard, il exerça plusieurs fois les fonctions de doyen. Peignit des scènes de l'histoire sainte et de la mythologie, mais surtout des tableaux de genre, toujours avec figures de grandeur naturelle. Ses tableaux ne sont pas très rares dans les musées (Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Cassel, Brunswick, Königsberg, Londres etc.). A St.-Pétersbourg, outre le tableau décrit ci-après, il en existe un dans la collection de Mr. Delaroff.

Tableaux datés: 1624 (comte Harrach, Vienne), 1626 (Brunswick), 1635 (Königsberg).

95. Un couple de jeunes gens. A l'ombre d'un vieux chêne est assise une jeune femme blonde en corsage très ouvert et jupe grise;

sur ses genoux, un chapeau de paille; dans sa main droite, une rose. Un jeune homme vêtu de gris se penche vers elle offrant une flûte. A côté, un beau chien de chasse.

Toile. H. 112. L. 92. Fig. gr. nat. Non signé. Attribué sur l'autorité de Mr. Abr. Bredius; paraît incontestable et peint après 1660. Photogr. par Prokoudine-Gorsky.

Camphuysen.

ou *Kamphuisen*. Govaert Govaerts Camphuysen. E.H. Gorcum et Amsterdam (1624—1672).

Paysages et animaux. Né à Gorinchen. Elève de son frère aîné Raphael Camphuysen (Amsterdam); tomba après 1647 sous l'influence de Paul Potter, qui était d'un an plus jeune que lui et dont il se rapproche dans ses tableaux peints entre 1647 et 1652. Se maria en 1647 avec une jeune fille d'Amsterdam, nommée Nelletje Francken. En 1652 il se rendit à Stockholm et y séjourna en qualité de peintre attitré de la cour de la reine Marie Eléonore, veuve de Gustave Adolphe, du roi Charles II et du grand chancelier Magnus de la Gardie. Après 1660 il se remaria avec Elisabeth Cramer, retourna à Amsterdam et y demeura jusqu'à sa mort. Les tableaux de Govaert Camphuysen sont rares et passent parfois pour des Paul Potter (p. ex. la grande vache du musée de Cassel qu'on attribua longtemps à ce dernier peintre). L'Ermitage en possède trois; un quatrième existe, à St.-Pétersbourg, à l'Académie des Beaux-Arts.

96. Figures et animaux dans un paysage. Un site boisé à gauche et montagneux à droite. En avant, au pied d'un arbre, un cheval blanc, plusieurs brebis et un paysan debout causant avec un jeune garçon assis par terre.

Chêne. H. 38. L. 30. Non signé, mais incontestable. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Camphuysen

ou *Kamphuisen*. Jan Jansz Camphuysen. E.H. Amsterdam. XVII siècle.

Paysages et animaux. La biographie de ce peintre est complètement inconnue. Son portrait a été gravé dans l'ouvrage de J. E. Mareus (H. W. Caspari del.). Les tableaux de J. J. Camphuysen sont presque introuvables; cependant, à la vente des tableaux du baron de Mecklenbourg, en 1872, il en figura un, qui portait une signature analogue à celle du tableau décrit ci-après.

97. Paysage avec animaux. A droite, une mare; à gauche, au second plan, un terrain boisé. En avant, quatre vaches, debout ou couchées et, vers la droite, plusieurs brebis; à un plan plus reculé, près de la mare, un pâtre debout. Au fond, à droite, une colline bleuâtre.

Toile. H. 47. L. 62. Signé: *J. Kamphuys...*

Carré. Michel Carré ou Carrée. E.H. La Haye, Haarlem, Amsterdam et Alkmaar (1657—1727).

Paysages et animaux. Né à la Haye. Elève de Cl. Berchem (Haarlem). Vécut plus tard à Amsterdam, où il se maria en 1686, et pendant quelques années (depuis 1692) à Londres. En 1697, à la mort d'Abr. Begeyn, il fut engagé par le roi Frédéric I de Prusse et nommé peintre de la cour. Congédié à la mort du roi, il retourna d'abord à Amsterdam et passa ensuite les dernières années de sa vie à Alkmaar. Ses tableaux ne sont pas rares. L'Ermitage en possède un. Trois autres (sans compter le paysage décrit ci-après et son pendant) existaient, à St.-Pétersbourg, chez MM. Sapojnikoff, Kolupanoff et Lingen.

Tableau daté (le seul que nous ayons eu l'occasion de voir): 1685.

98. Paysage avec animaux et bergère. Un site montagneux et boisé. Près d'un viel arbre, une belle fontaine. En avant, beaucoup de bestiaux et une bergère agenouillée, vue de dos.

Toile. H. 80. L. 63. Signé: Marré

Le tableau avait un pendant.

***Casteels.** Pieter Casteels. E.Fl. Anvers. Seconde moitié du XVII siècle.

Kermesses et marines. Reçu franc-maître à la gilde de Saint-Luc en 1673. Vendait ses tableaux en Espagne, où ils étaient alors très appréciés. Aujourd'hui ils sont rares et passent souvent pour des Bout & Boudewyns. Cependant, ils sont peints dans un ton plus brun et se font en outre remarquer par l'élancement tout en hauteur des édifices et par raideur des figurines.

99. Une place publique, avec beaucoup de figures, dans un port de mer. Le tableau représente une place publique encombrée d'une foule nombreuse: hommes, femmes, enfants, cavaliers, carrosses, chariots, chiens, bétail, etc. Au second plan, au milieu et à gauche, des édifices et des maisons exagérément hauts et, près d'eux, trois arbres isolés. Au premier plan, à gauche, un quai de pierre baigné d'eau, dans lequel est percée l'arche d'un canal souterrain, plusieurs canots et quelques légères embarcations à un mat que plusieurs mariniers chargent de marchandises; à droite, à un plan un peu plus reculé, l'angle d'un édifice. Au fond, par delà un étroit bras de mer, des bois, quelques habitations et, à droite, la mer avec la silhouette d'un navire à l'ancre. Ciel bleu, en grande partie voilé de nuages gris et blanc.

Toile. H. 29,5. L. 42. Non signé. Attribué par comparaison avec des tableaux signés du maître.

Ceulen. Cornelis Janszon v. Ceulen. E.H. Hollande et Angleterre (1593—1670).

Portraits. Né à Londres, de parents hollandais; mort probablement à Utrecht. Paraît avoir fait son apprentissage à Amsterdam. S'établit à Londres avant 1618, c. à d. 8 ans avant l'arrivée de v. Dyck, et acquit une grande renommée en peignant les portraits du roi Jacques I, de la famille royale et des courtisans. De retour à Amsterdam (1622), il s'y maria avec Elisabeth Beck et ne reparut en Angleterre qu'en 1636. La concurrence de v. Dyck lui fit quitter Londres; jusqu'en 1640, il habita un village du comté de Kent, mais les troubles du pays le forcèrent à regagner la Hollande, où il vécut successivement à Middelburg (1643), à La Haye (1647), à Amsterdam (1662) et à Utrecht (1670). Si, pour complaire aux exigences du public anglais, il se laissa influencer par v. Dyck, cela n'a pu avoir lieu qu'entre 1636 et 1640. Les tableaux de Ceulen sont rares dans les musées et dans les collections. L'Ermitage en possède un et il en existait, à St.-Pétersbourg, un autre (daté 1657), très beau, chez le général Issakow.

Tableaux datés: 1618, 1624, 1627, 1643, 1646, 1647, 1650, 1651, 1655 à 1657, 1660.

100. Portrait d'une jeune dame. Agréable figure aux yeux bruns; sourcils bien arqués, nez régulier, teint délicat; cheveux châtains; mains de race. Robe noire à corsage ouvert et collerette de dentelles voilant le sein; collier de perles fines.

Toile. H. 76. L. 61. Fig. gr. nat. Non signé, mais incontestable.

Champaigne. Philippe de Champaigne. E.Fl. et Fr. Bruxelles et Paris (1602—1674).

Histoire sainte et portraits. Elève de J. Fouquières (Bruxelles). Se rendit à l'âge de 19 ans à Paris, où il aida le peintre français Duchesne à orner le palais du Luxembourg. A la mort de Duchesne, il fut rappelé de Bruxelles, où il était retourné, à la cour de Marie de Médicis (1629), épousa à Paris la fille aînée de Duchesne et entra en 1648 à l'Académie, à laquelle il exerça plus tard les fonctions de recteur. Son meilleur élève fut son neveu Jean Baptiste. Les tableaux de Champaigne ne sont pas rares. L'Ermitage en possède un; deux autres, très beaux, existent chez le comte Paul Stroganoff et un quatrième se trouvait chez le Grand-Duc Nicolas Konstantinovitch.

Tableaux datés: 1648, 1650, 1653, 1656, 1662, 1666, 1668.

101. L'Enfant Jésus avec le calice au serpent. Jeune figure accusant une quinzaine d'années, yeux noirs, cheveux blonds tombant sur les épaules. Drapé de gris. De la main droite il tient un calice d'où sort un serpent.

Toile. H. 50. L. 40. L'attribution n'est que probable.





*__Claesz.__ Pieter Claesz. E.H. Haarlem XVII siècle.

Natures mortes. Né à Steinfort, dans les dernières années du XVI siècle; mort en 1661. Marié à Haarlem, en 1617; eut de ce mariage un fils, né en 1620, qui fut depuis le célèbre Cl. Berchem. Les tableaux de Claesz ne sont pas fréquents. Ils ressemblent beaucoup à ceux de son contemporain Heda, mais le coloris gris qui leur est propre atteste l'influence de la grande école des Hals. A Pétersbourg, un tableau de Claesz existe chez le général Fabritius.

Tableaux datés: 1624, 1627, 1631, 1635 à 1637, 1640 à 1642, 1644, 1646, 1651 à 1653.

102. Un déjeuner. Sur une table recouverte d'un linge blanc, sont placés une poularde dans laquelle est piquée une fourchette, un grand verre à pied et une coupe remplis de vin, deux petits pains, plusieurs noix, un couteau dans sa gaine, un vase à couvercle doré et une coupe en argent renversée.

Chêne. H. 52. L. 68. Signé: PC 1652,

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 103). Photogr. par Prokoudine-Gorsky.

*__Cleve.__ Jost v. Cleve. E.Néerl XVI siècle.

Portraits. Né à la fin du XV siècle. Un des portraitistes les plus célèbres de la première moitié du XVI. Travailla en France à la cour de François I, en Angleterre à celle de Henri VIII et en Espagne pour Philippe II. Selon le témoignage de Kar. v. Mander, il perdit la raison, à l'époque du mariage de Philippe II avec Marie Tudor (1554), en voyant les tableaux du Titien préférés aux siens. La manière de Cleve est intermédiaire entre celles de Holbein et d'Ant. Moro qui, quoique ses contemporains, étaient tous les deux plus jeunes que lui (le dernier d'une dizaine d'années). Les tableaux de J. v. Cleve ont été longtemps presque introuvables: d'abord parce que le peintre, pendant sa démence, détruisit tous ceux qui lui tombèrent sous la main, et ensuite, parce que ceux qui parvinrent jusqu'à nous passèrent souvent pour des Holbein ou pour des Ant. Moro.

103. Portrait d'homme. Figure accusant environ 40 ans. Front haut et bombé, yeux bruns enfoncés dans les orbites, pommettes

saillantes, nez moyen, moustache et barbe châtain clair. Vêtu de noir. Au medius de l'une des mains, peintes admirablement, un anneau de cornaline.

Chêne. H. 52. L. 38. Fig. en buste, gr. nat. Le portrait porte, à droite, l'inscription:

ÆTATIS • 37• MESS•J•B DE GRIMALDI
GENEVOIS

et, au dessus de cette inscription, les armes des Grimaldi surmontées d'une couronne. Vers la moitié du XIX siècle le tableau faisait partie de la collection Smirnoff, où il était attribué (par Waagen; v.: *Die Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Ermitage* etc., 1864, p. 434) à Ant. Moro. En 1885 il fut décrit, toujours comme un Ant. Moro, dans l'ouvrage de P. Semenov (I, p. 54). Enfin en 1901 nous le voyons reproduit dans les „*Trésors d'art de la Russie*“ et attribué cette fois à J. Cleve. Il existait, dans la galerie Rothan à Paris, une reproduction de ce portrait, gravée en 1873 par Le Rat, qui ne différait du notre que par le manque de l'une des mains (dans notre portrait les mains paraissent être peintes d'après nature). Déjà Gallichon pensait (1873) que le tableau de la galerie Rothan avait dû être peint par quelque artiste tudesque — allemand ou néerlandais — ayant fait son apprentissage en Italie. Un autre écrivain connu, Paul Mantz, cherchant à découvrir quel pouvait être le „tudesque“ auquel on put attribuer un tableau de cette valeur, arrive à la conclusion qu'il a dû être peint par un maître italien, Seb. del Piombo p. ex., ou Pontormo. Cependant, Gallichon et Waagen avaient été plus près de la vérité et le „grand tudesque“ a enfin pu être reconnu par la comparaison du portrait avec les rares productions de J. v. Cleve qu'on commençait à découvrir. Des connaisseurs qui ont eu l'occasion de voir un autoportrait de Cleve affirment que c'est lui-même que représente notre tableau. S'il en etait ainsi, ce ne serait qu'une répétition du portrait de l'artiste; il faudrait alors admettre que l'inscription „*Mess. J. B. de Grimaldi Genevois*“ a été ajoutée plus tard, après que la famille Grimaldi de Gênes s'eut aliéné le portrait; le mot „*Genevois*“ ne serait en ce cas qu'une corruption de „*Genovensis*“, c. à. d. gênois. Reproduit dans les „Tresors d'art de Russie“.

*Codde. Pieter Jacobsz Codde. E.H. Amsterdam (1600—1676).

Genre. Formé, évidemment, à Haarlem, à l'atelier de Fr. Hals. De retour dans sa ville natale, il se maria, en 1623, avec une jeune fille d'Amsterdam, nommée Maritje Arends v. Hoorn. Eut la gloire, en 1637, de terminer le beau tableau inachevé de Fr. Hals „Les arquebusiers d'Amsterdam“. C'est entre 1627 et 1645 qu'il peignit la plupart de ses tableaux de genre dans le goût du groupe de D. Hals qui sont parvenus jusqu'à nous. Le mariage de Codde ne fut pas heureux. En 1636 il vivait déjà séparé de sa femme; dix ans plus tard eut lieu entre les deux époux un procès en divorce, au cours duquel fut constatée la conduite légère de la femme et, parmi d'autres détails scandaleux, l'assiduité auprès d'elle de Pieter Potter, père du célèbre Paul Potter et condisciple de Codde à l'atelier de Hals. On ne connaît aucun tableau du maître date d'après 1649, date de ce malheureux procès. Peut-être abandonna-t-il complètement la peinture. En 1669, le vieux peintre, connu dans sa jeunesse par l'énergie et la violence de son caractère, visita faible et souffrant son notaire, pour faire un testa-

ment en faveur de sa soeur, à laquelle, pourtant, il survécut, d'ailleurs sans recouvrer la santé. Codde peignit des intérieurs dans le goût de Dirk Hals et de Palamedes. Ses tableaux sont rares dans les galeries. A St.-Pétersbourg, il en existe un à l'Académie des Beaux-Arts.

Tableaux datés: 1624, 1628, 1633, 1634, 1637, 1640, 1641, 1643.

104. Vénus pleurant Adonis. Au premier plan est étendu un cadavre nu d'une laideur qui fait croire à quelque parodie. Penchées sur le corps, pleurent et se lamentent trois matrones hollandaises passablement laides, vêtues de robes de soie très décolletées. Dans l'une d'elles on reconnaît Vénus à son char d'or traîné par des colombes et aux deux amours qui pleurent au chevet d'Adonis. Auprès du cadavre est couché un chien.

Chêne. H. 31. L. 32. Signé: 

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 302).

105. Une dame en compagnie de deux militaires. Une jeune femme brune en robe de soie verte et large collerette blanche paraît faire quelque demande à un officier coiffé d'un large feutre garni de plumes. A côté, sont posés sur une table un cahier de musique, une mandoline, une épée etc. Contre la table, est debout un autre militaire, vu de dos.

Chêne. H. 33. L. 40,5. Non signé, mais incontestable. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 308), où le tableau est attribué à Pieter Potter, suivant un ancien catalogue français du commencement du XIX siècle.

106. Paysage avec halte de voyageurs. Au pied d'un grand rocher couronné des restes d'une vieille tour dégradée par le temps, deux tentes sont dressées contre quelques ruines, dont un haut pilier de pierre carré. Devant le rocher, 17 figures diversement groupées, hommes et femmes, et deux chevaux, dont on ne voit que les croupes. Au centre, un seigneur et une dame debout, vêtus avec élégance. A gauche, un cavalier assis refuse avec emportement un placet, déposé à ses pieds par un couple à genoux, tandis qu'une femme debout, les cheveux en désordre, semble manifester violemment de la colère ou du désespoir. A droite, un homme endormi, vautré sur le dos; près de lui, une femme du peuple, assise, donne quelques soins intimes à la chevelure d'un homme couché, dont elle tient la

tête sur ses genoux: d'autres hommes, accroupis ou debout, causent paisiblement, ou s'activent auprès des chevaux.

Chêne. H. 55. L. 67. Non signé, mais incontestable.

***Coelenbier.** Jan Coelenbier. E.H. Haarlem. XVII siècle.

Paysages. Elève de v. Goyen. Né à Courtrai. Entra à la gilde de Haarlem en 1632; se maria en 1638. Vivait encore en 1671. Ses tableaux, extrêmement rares, passent souvent pour des v. Goyen, et plus souvent encore pour des Sal. Ruisdaël. Il en existe deux à Düsseldorf, chez le peintre G. Oeder.

Tableaux datés: 1644, 1645.

107. **Paysage avec groupe d'arbres et figures.** Une vaste plaine. A gauche, un groupe d'arbres qui cachent en partie une habitation rustique. En avant, au milieu, se reposent plusieurs villageois; à droite, un cavalier à cheval et deux piétons. A un plan plus reculé, plusieurs animaux. Au loin, un village que domine un chocher. Ciel gris bleuâtre, légèrement nuageux.

Chêne. Oval. H. 30. L. 41. Signé: Coelenbier 1645

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 53). Photogr. par. Prokoudine-Gorsky.

108. **Paysage avec une cabane entourée d'arbres.** Une vaste plaine. A droite, un groupe d'arbres cache une habitation, devant laquelle est arrêté un fourgon attelé de deux chevaux blancs et accompagné de deux cavaliers, dont l'un porte un manteau rouge. Au loin, à gauche, un village dont les habitation, entremêlées d'arbres, sont dominées par un chocher.

Chêne. Oval. H. 50. L. 67. Non signé. Attribué par analogie avec le précédent. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 54).

***Coninck.** ou Koninck. David de Coninck. E.Fl. Anvers (1636—1699).

Natures mortes. Elève de P. Boel. Franc-maître à la gilde d'Anvers en 1663. Séjourna longtemps en Italie (1670—1687); vécut plus tard à Anvers. Mort à Bruxelles. Ses tableaux ne sont pas fréquents (musées d'Amsterdam et de Lille: galerie Liechtenstein).

109. **Le renard et ses victimes (Fiat justitia).** Un beau renard est suspendu à un bâton attaché obliquement à l'anse d'une corbeille de jonc, remplie d'oeufs et en partie recouverte d'une pièce d'étoffe





bleue. Devant la corbeille, gisent une poule et un coq morts, l'une blanche, l'autre brun. Comme fond, un mur et, à droite, un paysage éclairé par un soleil couchant.

Toile. H. 107. L. 85. Un pendant de ce tableau (signé) existait dans une collection privée de Moscou. Photogr. par Prokoudine-Gorsky.

*Coningsloo. Gillis Coningsloo. E. Néerl. Anvers et Amsterdam (1544—1607).

Paysages. Elève de Gillis Mostaert. Né à Anvers. Entra à la gilde en 1670. Se maria la même année avec la veuve de Paulus Coecke (v. Aelst) et en eut trois enfants (1578, 1579, 1581); vécut à Anvers, qu'il quitta lors de l'investissement de cette ville par le duc de Parme (1585), ensuite à Frankenthal en Allemagne (1585—1595) et enfin à Amsterdam, où il se remaria et où il demeura jusqu'à sa mort. Coningsloo est un maître très important pour l'étude du développement de l'école hollandaise, parce que beaucoup de peintres de cette école (p. ex. Vinckboons, H. Seghers, Avercamp etc.) furent ses élèves. Ses tableaux (des paysages étoffés de sujets empruntés à l'histoire sainte), souvent confondus avec ceux de Vinckboons et de Savery, sont très rares (musées de Dresde, de Charlottenburg et de Prague, galerie Liechtenstein, collection Liphart à Dorpat).

110. Paysage avec le baptême de l'eunuque. Un site très boisé, avec une échappée de vue sur une vallée pittoresque que traverse un fleuve bordé d'édifices. En avant, à droite, l'apôtre Philippe, vêtu d'une tunique lilas clair, verse l'eau baptismale sur la tête de l'eunuque noir, debout dans l'eau d'un ruisseau. Trois guerriers richement vêtus assistent en spectateurs. A l'écart, stationne un carrosse doré attelé de chevaux blancs.

Chêne. H. 98. L. 135. Attribué par comparaison avec deux tableaux signés de Coningsloo. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 147), où le tableau est attribué à Vinckboons.

*Coorte. A. Coorte. E.H. Fin du XVII siècle.

Natures mortes. Travailla pendant le dernier quart du XVII siècle. Ses tableaux sont presque introuvables.

111. Fraises. Sur une table, un petit pot de grès rempli de fraises. A côté. est posée une branche de fraisier en fleurs.

Chêne. H. 25. L. 25,5. Signé:

A. Coorte 1697

Un pendant de ce tableau, représentant des asperges, existe dans une collection privée d'Amsterdam.

Coosemans. Alexandre Coosemans. E.Fl. Anvers (1627—1689).

Natures mortes. Elève de J. D. de Heem. Entra à la gilde, en qualité de maître, en 1645. Ses tableaux ont souvent été attribués à Alb. Cuyp, à cause des initiales similaires (*A. C.*). Il en existe un au musée de Vienne.

112. Un déjeuner. Sur une table recouverte d'un tapis verdâtre, un poisson et quelques oignons dans une assiette d'étain, un pain, un verre à pied rempli de vin, une pipe, deux citrons et des cerises.

Chêne. H. 46. L. 60. Signé: A.C.

Craesbeck. Jost v. Craesbeck. E.Fl. Anvers et Bruxelles (1606—1662).

Genre. Né à Neerlinter en Brabant. Originairement boulanger à Anvers; plus tard élève et ami d'Adr. Brouwer. Entra à la gilde en 1633. Se transporta, en 1662, à Bruxelles et y demeura jusqu'à sa mort. Ses tableaux, aujourd'hui très estimés, ne sont pas rares. L'Ermitage en possède un.

113. L'homme à la cruche. Tourné de trois quarts. Sur la tête, un chapeau à larges bords. Il tient étroitement embrassée une grosse cruche.

Chêne. H. 21. L. 17. Non signé. Attribué sur l'autorité de W. Bode.

114. Scène d'intérieur. A une table, dont on ne voit qu'un bout recouvert d'un mauvais tapis verdâtre, sont groupés trois hommes. Celui de droite, portant par dessus ses autres vêtements un manteau court jeté sur l'épaule et le bras gauches et coiffé d'un bonnet orange à cordon vert, est très occupé à se tailler un ongle de la main gauche avec des ciseaux qu'il tient de la droite. Placé derrière lui, vers la gauche, un individu imberbe se penche légèrement pour mieux suivre l'opération. A gauche, est endormi sur la table un troisième compagnon, dont on ne voit que la tête reposant sur ses deux mains jointes. Sur la table, un vase en terre cuite et un linge blanc roulé en boule. Tout à fait au premier plan, vers la gauche, un banc sur lequel sont placés un flacon rempli d'un liquide rouge, une pipe et quelques autres objets.

Chêne. H. 19. L. 18. Signé: C B





Croos. Anthony v. Croos. E.H. La Haye (1606—1671).

Paysages. Appartient au groupe de v. Goyen Travailla à La Haye de 1632 à 1662; mentionné dans des documents relatifs à cette ville en 1637 (à l'occasion de la naissance d'un fils), 1647, 1656, 1657 et 1662. En 1649, il vivait à Alkmaar. Ses tableaux ne sont pas fréquents. Le plus connu, représentant une grande vue de la Haye entourée de vingt petites, se trouve au musée municipal de la ville. D'autres existent dans les musées d'Amsterdam, de Dresde, de Cassel et de Pesth. L'Ermitage en possède 1; un autre existe, à St.-Pétersbourg, chez Mr. Somoff et un troisième se trouvait chez Mr. Solovieff.

Tableaux datés: 1641, 1643, 1648, 1649, 1651, 1655 à 1657, 1667, 1671.

115. Paysage avec villa hollandaise. Une plaine assez boisée. Un groupe d'arbres cache en partie une villa de trois étages surmontée d'un belvédère, sur lequel flotte un pavillon. A gauche, le mur d'un jardin avec une porte et une pièce d'eau.

Chêne. H. 26. L. 36. Signé: A. CROOS.f. 1667

Cité dans Woltmann et Woermann, *Geschichte der Malerei*, II, 817, et décrit dans celui de P. Semenov (II, 56).

116. Paysage riverain avec église. Au second plan, à droite, un gros rocher couronné d'une tour; au milieu, une église gothique et quelques autres constructions; à gauche, la nappe d'eau unie d'un coin de rivière. Au fond, une pente de terrain, descendant de droite à gauche. En avant, sur le rivage, deux villageois en causerie, l'un assis, l'autre debout. Au premier plan, tout à fait à gauche, un grand arbre à feuillage très détaillé.

Chêne. H. 37. L. 58. Actuellement attribué à Anth. v. Croos. Passa longtemps, en Allemagne, pour une oeuvre de jeunesse d'Alb. Cuyp.

***Croos.** Jacob v. Croos. E.H. Middelburg et La Haye.

Paysages. Neveu du précédent. Né en 1655, attendu qu'il se maria, en 1682, âgé de 27 ans. Ses tableaux, beaucoup plus rares que ceux de son oncle, sont presque introuvables dans les collections privées; dans les musées publiques il n'en existe aucun.

117. Site montagneux avec ruisseau. Au pied d'une montagne en partie boisée, une rivière descend des rochers escarpés, emportant dans son cours des quartiers de roc. Un filet d'eau tombe en cascade dans la rivière. En avant, à gauche, un arbre presque desséché. Au loin, au sommet d'une montagne, des ruines.

Chêne. H. 21. L. 22. Signé: I·V·CROOS. 1673

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 57).

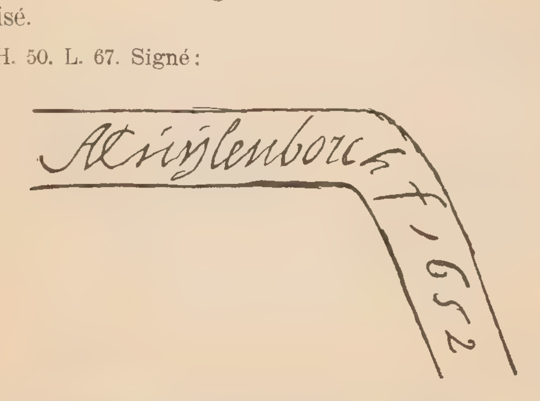
*Cuylenborch. Abraham Cuylenborch. E.H. Utrecht.

Histoire (mythologie) et paysages. Elève de Poelenburg. Né à Utrecht au commencement du XVII siècle; y travailla de 1639 à 1664. Quelques uns de ses tableaux ont été attribués à son maître. Cuylenborch peignit des paysages arcadiens, mais surtout des grottes peuplées de nymphes. Ses tableaux ne sont pas rares. Il en existe un au palais de Czarskoïé; un autre a figuré à une vente à Pétersbourg.

Tableaux datés: 1639 à 1641, 1643, 1644, 1646, 1647, 1652, 1660, 1664.

118. Diane et ses compagnes dans une grotte. Dans une grotte ornée de statues et jonchée de fragments de sculpture, à gauche, se repose la déesse; à ses pieds, des chiens, du gibier tué, des flèches. Les nymphes se baignent dans un petit bassin d'eau qui occupe le fond. Le long des parois, des festons pittoresques de plantes grimpantes. L'ouverture de la grotte laisse voir un ciel d'azur et un paysage boisé.

Toile. H. 50. L. 67. Signé:



Cité dans Woltmann et Woermann, *Geschichte der Malerei*, III, 2, 567, et décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 212).

Cuyp. Jacob Gerritz Cuyp. E.H. Dordrecht (1594—1652).

Genre et portraits. Elève d'Abr. Bloemart (Utrecht); fils d'un graveur sur verre. Entra à la gilde de Dordrecht en 1617. Se maria, en 1618, avec Aertken v. Cootens et eut de ce mariage un fils, né en 1620 (le celèbre Alb. Cuyp). Doyen de la gilde en 1637; fonda une confrérie de St.-Luc et vécut dans sa ville natale jusqu'à sa mort (1651 ou 1652). Parmi ses élèves figurent sont fils Albert, son demi-frère Benjamin, etc. J. G. Cuyp pei-



XLII – XLIII
50 – 57

gnit surtout des portraits, parfois des tableaux de genre avec figures de grandeur naturelle et même, quoique rarement, des paysages. Ses tableaux ne sont par très rares. L'Ermitage possède de lui un tableau de genre.

Tableaux datés: 1617, 1624, 1627, 1633 à 1635, 1638, 1643, 1644, 1646, 1647 (le beau portrait de femme de l'Académie de Vienne), 1649, 1651.

119. Portrait de dame. C'est une femme brune âgée d'environ 45 ans, de figure très avenante. Vêtue d'une robe noire, d'une large collerette tuyautée et d'un bonnet blanc.

Chêne. H. 65. L. 57. Fig. en buste, gr. nat. Non signé. Ce tableau a beaucoup d'analogie avec celui de l'Académie de Vienne et doit, par conséquent, dater de la fin des années 1640.

Cuyp. Benjamin Gerritsz Cuyp. E.H. Dordrecht et La Haye (1612—1652).

Genre et histoire. Né à Dordrecht. Demi-frère de Jacob Gerritz Cuyp (fils du second lit de son père). D'abord élève de son frère; entra ensuite à la gilde (1632) et subit évidemment, entre 1633 et 1640, l'influence de Rembrandt. Vécut à la Haye depuis 1643 jusqu'à sa mort. Peignit des sujets de l'histoire sainte et des scènes populacières, le plus souvent des plein-airs. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées et dans les collections privées. Ils sont souvent d'une facture grossière, mais toujours remarquables d'originalité et de verve. L'Ermitage en possède un, l'Académie des Beaux-Arts trois (dont deux dans la galerie Koucheleff) et nous avons eu l'occasion d'en voir trois autres dans des collections privées de Pétersbourg, aujourd'hui dispersées (Panajeff, Jemtchoujnikoff, Roudzévitch). Un huitième a figuré à une vente publique.

Tableau daté: 1645.

120. L'Annonciation aux bergers. Descendant d'un nuage, un ange, de stature très robuste, touche d'un pied le sol d'un monticule qu'entourent des bergers avec leurs troupeaux. Les pâtres— hommes, femmes et enfants — contemplent avec surprise et effroi le ciel entr'ouvert et le céleste messager. Dans les nuages, plane un choeur innombrable de chérubins.

Toile H. 108. L. 110. Non signé, mais tout à fait incontestable.

*Dalens I. Dirk Dalens I. E.H. Dordrecht et La Haye (1600—1676).

Histoire et paysages. Né à Dordrecht. Visita dans sa jeunesse l'Italie, où il se rattacha au groupe des adhérents d'Elzheimer. De retour dans son pays, il s'établit, vers 1626, à La Haye, s'y maria et entra à la gilde des peintres. A la tête de la gilde se trouvait à cette époque (en 1627) un des plus intimes adeptes d'Elzheimer, M. Uitenbroeck, dont Dalens, son cadet de dix ans, subit alors l'influence. En 1632, il eut des démêlés avec ses collègues, à la suite desquels il quitta La Haye, du reste pour y retourner après un an de séjour à Leyde. A la mort de Uitenbroeck, avec lequel parfois il collabora, Dalens était déjà en si grande vogue qu'il put exiger

1200 florins de quatre grands tableaux commandés par le prince Frédérik Henri. Peu de temps avant sa mort, Dalens quitta La Haye, pour se soustraire à des poursuites judiciaires, et se réfugia à Ziericksee. Ses tableaux sont rares. Le musée d'Amsterdam en possède un, avec figures peintes par Uitenbroeck; deux autres existent à Haarlem et un quatrième à Brunswick. Un cinquième a été détruit lors de l'incendie du musée de Rotterdam.

Tableaux datés: 1635, 1636, 1646, 1648.

121. Paysage avec Apollon gardant le troupeau d'Admète. Deux temples circulaires, dont l'un à demi caché dans de la riche végétation arborescente tandis que l'autre s'élève au delá d'un lac encaissé dans des collines, et quelques fragments de colonnes au premier plan prêtent au charmant paysage un caractère arcadien. Vers le lac, se dirige un nombreux troupeau, dont se détachent deux vaches, l'une blanche, l'autre brune. Sur un tertre, est assis Apollon, drapé très légèrement et vu de dos; près de lui, assise de profil, l'une des filles d'Admète; elle offre au dieu une couronne de fleurs; l'autre, très svelte, est debout, tenant de la main gauche une cruche.

Chêne. H. 43. L. 75. L'attribution est basée sur une minutieuse comparaison avec d'autres tableaux du maître, surtout avec celui du musée d'Amsterdam. Il est probable que les figures sont de Moses Uitenbroeck.— Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 193), où le tableau est attribué à M. Uitenbroeck. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

122. Paysage avec Juda et Thamar. A gauche, sur un grand rocher, une habitation flanquée d'une tour. A droite, un grand massif d'arbres. Dans l'entre-deux, à l'arrière plan, un coin de lac et, au fond, des bois. A droite, devant le massif d'arbres, sont assis Juda, coiffé d'un turban blanc, et Thamar, en robe rouge à manches blanches, la tête enveloppée d'un voile blanc qui cache ses traits à son beau-père.

Chêne. H. 36. L. 58. Non signé. Le paysage de ce tableau, que nous attribuons à D. Dalens, rappelle certraines œuvres de M. Uitenbroeck.

Decker. Cornelis Decker. E.H. Haarlem († 1678).

Paysages. Un des meilleurs paysagistes haarlemois du groupe de Jac. Ruisdaël et de Hobbema, plus âgé que ces deux derniers, attendu que, en 1643, lorsque Ruisdaël avait 15 et Hobbema 5 ans, il était déjà membre de la gilde. Mort à Haarlem. Les tableaux de Decker ne sont pas très rares dans les musées (Londres, Munich, le Louvre). L'Ermitage en possède deux. Un troisième existait, à St.-Pétersbourg, dans la galerie Stroganoff, un quatrième dans la galerie Leuchtenberg et un cinquième se trouve chez Mr. Lingen.

Tableaux datés: 1648, 1650, 1659, 1661, 1665 à 1667, 1669.

123. Paysage avec cabane, ruisseau et figures. Un site boisé. Au bord d'un ruisseau, une habitation rustique, à la porte de laquelle se tiennent deux femmes. Devant l'habitation, un tas de pierres. A droite, sur des marches descendant dans l'eau, un pêcheur à la ligne. Ciel nuageux et un peu sombre.

Toile. H. 65. L. 113. Ce superbe tableau, peint entre 1655 et 1665, a longtemps fait partie, au commencement du XIX siècle, d'une collection russe, où il était attribué à Ruisdaël. Cependant, on ne sourait nier que, peint avec une vigueur remarquable, il rappelle davantage la manière de Hobbema. W. Bode l'a reconnu pour un tableau de Decker, par analogie avec un chef-d'œuvre de ce peintre qui se trouve dans la National Gallery de Londres. Mr. Abr. Bredius, examinant le tableau, pensa à Corn. Vroom, le grand précurseur de Ruisdaël et de Hobbema; cependant, il ne ressemble pas aux œuvres de Vroom qui nous sont connues. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

124. Une plage de mer. A droite, la pleine mer légèrement houleuse; au premier plan et à gauche, une plage. Au milieu, au bord de l'eau, une barque à deux mats échouée dans laquelle sont montés trois hommes, tandis que trois autres, arc-boutés à la poupe, s'efforcent de la remettre à flot; un quatrième, à l'écart, essaye d'enlever une poutre. Au loin, d'autres bâtiments, les uns faisant voile, les autres à sec, et plusieurs figurines d'hommes. Au premier plan, tout à fait à gauche, des filets de pêcheur sont accrochés à une longue perche dressée en l'air avec un panier renversé au bout.

Chêne. H. 40. L. 60. Signé: C. Decker

Le tableau représente, sûrement, la plage de Schéveningue.

*Diepenbeck. Abraham Diepenbeck. E.Fl. Bois-le-Duc et Anvers (1596—1675).

Histoire et portraits. Elève de Rubens (vers 1627), avec lequel souvent il collabora. Né à Bois-le-Duc. Visita, entre 1628 et 1636, l'Italie; reçut le droit de bourgeoisie à Anvers en 1636; séjourna plus tard à Londres et y travailla quelque temps pour le duc de Newcastle. Les tableaux de Diepenbeck ne sont pas rares dans les musées et dans les collections privées, tout en passant souvent pour des Rubens.

125. Portrait de Marius Ambrosius Capellus, évêque d'Anvers. Il est assis dans un fauteuil, la main droite posée sur le bras du siège, l'autre soutenant la croix pectorale émaillée. Vêtu d'une soutane blanche, d'un camail noir et d'un col rabattu; sur la tête, un bonnet d'évêque.

Toile. H. 117. L. 94. Fig. gr. nat. Attribué d'après une gravure de l'époque reproduisant un dessin de Diepenbeck qui représente exacte-

ment le même portrait. M. A. Capellus fut évêque d'Anvers de 1659 à 1677.

126. Le Christ en croix et Madeleine. Le sauveur élève au ciel un dernier regard. Au pied de la croix est agenouillée Madeleine plongée dans la douleur.

Chêne. H. 67. L. 43. L'attribution n'est que probable, mais c'est incontestablement un tableau de l'école de Rubens.

*Diepram. Abraham Diepram. E. H. Dordrecht et Rotterdam.

Genre. Elève de M. Zorgh. Né à Rotterdam, en 1629. Entra à la gilde de Dordrecht en 1648 et vécut sourtont dans cette ville. Mort dans un hospice de Rotterdam. Subit dans une certaine mesure l'influence des œuvres d'Adr. Brouwer. Les tableaux de Diepram sont rares, passant souvent pour des Brouwer, des Zorg, etc. Il en existe 4 au musée de Schwerin, 4 autres à Mannheim, 1 à Copenhague chez le comte Moltke, etc.

Tableaux datés: 1660, 1665, 1668, 1670.

127. Paysan et chien. A une grossière table de bois, dont on ne voit, à droite, que le bout, est assis un villageois, sans doute un chasseur, à en juger par la mince et longue plume blanche fixée à son bonnet rouge et par le couteau qu'il porte au côté. La face distendue par un large sourire, il s'occuppe a nettoyer une grande plume d'autruche. A côté, à gauche, un chien noir et blanc, assis, immobile, sur son derrière, les pattes de devant croisées en l'air, regarde fixement son maître. Sur la table, un grand verre rempli de bière.

Chêne. H. 28,5 L. 24. Non signé. Attribué par comparaison avec des tableaux authentiques de Diepram, sur l'un desquels on voit entr'autres la même figure de paysan.

*Diest. Willem v. Diest. E.H. La Haye. Milieu du XVII siècle.

Marines. Fils du paysagiste arcadien A. v. Diest. Formé sous l'influence de J. Porcellis et de S. de Vlieger. Déjà connu comme peintre en 1634; vivait encore en 1660. Ses œuvres sont très rares, étant souvent attribuées à W. v. d. Velde, qui, cependant, était beaucoup plus jeune que lui. Des tableaux de W. v. Diest existent au musée municipal de La Haye (daté 1646), à Aix la Chapelle, à Schleisheim, à Brunswick et dans quelques collections privées d'Angleterre.

Tableaux datés: 1646, 1651.

128. Marine par un temps calme. Au second plan, vers la gauche, une grande embarcation à voile remplie de monde; à droite, un canot portant neuf personnes. A des plans plus reculés, d'autres

voiliers. A l'horizon, à droite, une côte très éloignée. Au premier plan, le bord d'une plage avec deux figures d'hommes debout et, sur l'eau, un canot portant deux autres hommes.

H. 19,5. L. 30,5. Signé: W.V.D 1651

Does. Jacob v. der Does. Amsterdam et La Haye (1623—1679).

Paysages et animaux. Elève de Cl. Moyaert et ami de K. du Jardin. Visita, à la même époque que ce dernier, l'Italie, où il subit l'influence de P. v. Laar. De retour en Hollande, il se maria (en 1650) et, depuis 1653, on le trouve établi à La Haye, où il entra à la gilde, à laquelle il exerça, de 1659 à 1669, les fonctions de doyen. En 1661, il perdit sa femme et abandonna la peinture; plus tard, après avoir quitté La Haye, il s'y remit., poussé par son ami du Jardin. Mort à Slooten près Amsterdam. Les tableaux de Does ne sont pas rares dans les musées. L'Ermitage en possède 1; un autre se trouve, à St.-Pétersbourg, chez le prince Youssoupoff; un troisième existait dans la galerie Leuchtenberg.

Tableaux datés: 1651, 1655, 1656, 1658, 1659, 1661, 1662, 1664.

129. L'Annonciation aux bergers. Une nuit sombre, à peine éclairée par la lune qui commence à disparaître derrière les arbres d'une forêt. Entre une habitation rustique couverte de chaume et un arbre mort, se reposent des pâtres avec leurs troupeaux. Une apparition lumineuse donne l'éveil aux hommes et aux bêtes. Une vache brune, un cheval noir et un mouton viennent de se relever. Une bergère, deux enfants et un berger contemplent la vision céleste, tandis qu'un autre berger est tombé à genoux devant le «gloria in excelsis» — un ange et quelques chérubins, descendant parmi les nuages dans un rayon de lumière. Au ciel, resplendit une comète.

Chêne. H. 40. L. 52. Signé: van der Does 1664

***Does.** Simon v. Does. E.H. Amsterdam et La Haye (1653—1717).

Paysages et animaux. Fils et élève du précédent; travailla dans les ateliers de K. Dujardin, G. Netscher et G. Lairesse. Visita dans sa jeunesse l'Angleterre; vécut plus tard à La Haye (jusqu'en 1698), passa une année à Bruxelles et quelques autres à Anvers. Mort à La Haye. Ses tableaux ne sont pas fréquents.

Tableaux datés: 1697, 1703, 1706, 1708, 1709, 1711, 1712, 1714, 1717.

130. **Les deux mères.** Au pied d'un vieil arbre, est assise une jeune femme, donnant le sein à un enfant qui se détourne pour voir une brebis allaiter son petit. Une vache, une chèvre et un bélier complètent l'étoffage. A droite, une construction rustique. Au loin, des collines.

Toile. H. 58. L. 86. Signé: S. v Does 1708.

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

***Douw.** Simon v. Douw. E.Fl. & H. Anvers, Middelburg et Rotterdam. Seconde moitié du XVII siècle.

Chasses, haltes de cavaliers, etc. A quelque analogie avec P. v. Bloemen. Reconnu maître à la gilde d'Anvers en 1654. Vécut de 1656 à 1657 à Middelburg, depuis 1666 à Rotterdam et depuis 1672 encore à Anvers. Ses tableaux sont rares. A St.-Pétersbourg, il en existait un en possession privée.

131. **Halte de chasseurs** (pendant du suivant). Devant une auberge, est arrêtée une société de chasseurs. Au centre du groupe, une dame à cheval, coiffée d'une toque ornée de plumes. A sa droite, un cavalier en pourpoint rouge et chapeau de même couleur garni de plumes, un verre de vin à la main, plaisante avec la maîtresse de l'auberge qui vient de lui servir à boire. A la suite de l'hôtesse vient un enfant. L'aubergiste tient un cheval blanc garni d'une selle bleue, que vient de quitter un autre cavalier. Un des chasseurs sonne du cor; un jeune page vêtu de bleu s'occupe de la nourriture des chiens. Comme fond, un site ondulé.

132. **Même sujet** (pendant du précédent). Devant plusieurs tentes couronnées de verdure et garnies de pavillons blancs, est arrêté un groupe de cavaliers: une dame montée sur un cheval blanc, vue de dos, près de laquelle est couché un chien; un cavalier coiffé d'un chapeau à plumes bleues, causant, le verre à la main, avec une cantinière; deux autres hommes, à cheval, et un cheval brun sellé, sans cavalier. A droite, un groupe de villageois en train de se divertir. Comme fond, un site ondulé.

Toile. H. 40. L. 58. Signés: S. V. Douw. f.

Peints entre 1675 et 1680.

Dov. Gerard Dov. E.H. Leyde (1613—1675).

Genre. Un des plus anciens élèves de Rembrandt, à l'atelier duquel il passa trois ans, de 1628 à 1631. Vécut à Leyde et fut l'un des fondateurs de la gilde de Saint-Luc. Parmi ses élèves figurent Dom. Tol, son neveu, Fr. v. Mieris, Gabr. Metsu, Adr. de Vois, G. Schalken, P. v. Slingeland, Adr. v. Staveren, etc. G. Dov peignit des intérieurs avec figures de petite dimension et généralement peu nombreuses, une ou deux; rarement davantage. Ses tableaux sont très recherchés et très répandus dans les musées. L'Ermitage en compte 13 (parmi ce nombre, pas un seul nocturne); il en existe un, à St.-Pétersbourg, dans la collection du prince Koudacheff; deux autres existaient, l'un dans la collection du sénateur Smirnoff, l'autre chez M. Liphart.

Tableaux datés: 1631, 1635, 1638, 1643, 1646, 1647, 1649 à 1655, 1657, 1658, 1660, 1662 à 1665, 1667, 1668, 1670 à 1672, 1674.

133. **Scène d'intérieur** (tableau nocturne). A la clarté d'une grande lampe à pied, une dentellière est endormie la bouche ouverte sur son ouvrage. Un homme s'en approche, sans doute pour la reveiller de quelque plaisanterie. Dans le clair-obscur admirablement ménagé de la chambre on aperçoit, sur une table recouverte d'une nappe rayée, un grand livre et une corbeille remplie de fruits. A gauche, sur le plancher, est posée une grande lanterne.

Chêne. H. 37. L. 28. Non signé, mais incontestable à cause de son évidente analogie avec les tableaux nocturnes de Dov du musée de Dresde. L'attribution à Dov a, du reste, été confirmée par W. Bode et autres autorités. Photogrophié par Prokoudine-Gorsky.

134. **Un ermite.** Au pied d'un rocher, est assis, tourné de profil, un vieillard vêtu de brun et portant sur sa tête chauve une calotte noire. Sur ses genoux, est ouvert un grand livre; dans ses mains, posées dessus, un rosaire. Devant lui, une croix faite de pièces de jonc.

Chêne. H. 27. L. 25,5. Non signé, mais incontestable. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Droochsloot. Jost Cornelisz Droochsloot. E.H. Utrecht (1586—1666).

Genre et paysages. Vécut constamment à Utrecht, mais n'entra à la gilde des peintres qu'en 1616; y exerça les fonctions de doyen en 1623 et 1641. En 1620 il acquit une maison et s'engagea, pour effectuer le payement, à livrer en tableaux, annuellement, durant douze ans, la valeur de 150 florins. Nommé, en 1638, régent de l'hospice Hiob, charge qu'il conserva jusqu'à sa mort. La quantité de tableaux qu'il peignit pendant un demi-siècle d'activité est surprenante. Ses sujets favoris étaient ceux où figure la foule populacière, tels que les „Sept oeuvres de la miséricorde“, „La piscine de Bethsaïde“, des licenciements de troupes mercenaires, des kermesses, etc. C'était donc un des créateurs du genre populacier, avant les grandes illustrations des écoles hollandaise et flamande. Les tableaux de Droochsloot sont

jusqu'à présent encore fréquents dans les musées et dans les collections privées. L'Ermitage en possède deux, l'Académie des Beaux-Arts un troisième, et nous avons eu l'occasion d'en voir, à St.-Pétersbourg, une quinzaine d'autres, sans compter ceux que nous décrivons ci-après.

Tableaux datés: 1618, 1621, 1622, 1625, 1627 à 1633, 1635, 1638, 1641 à 1650, 1652, 1654, 1655, 1657.

135. Le peintre assis dans un paysage. Il est assis sur un tertre, vu presque de dos, la figure, un peu grossière mais pleine de bonhomie, tournée vers le spectateur. Vêtu d'un pourpoint jaune à crevés, laissant voir au dos et aux manches le linge blanc de la chemise, d'un pantalon amaranthe et de bas à jarretières garnies de noeuds; chaussé de grossiers souliers; sur la tête, un béret de velours rouge à plumes blanches et jaunes; à la ceinture, un poignard. De la main droite, il tient une pipe de porcelaine et lève de l'autre un verre rempli de vin rouge.

Chêne. H. 36. L. 50. Signé: J. D S. 1627

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 34) et cité par le Dr. A. Brédius dans son catalogue du musée de La Haye. C'est incontestablement le portrait du peintre lui-même à l'âge de 41 ans: la preuve en est fournie par un tableau que nous avons eu l'occasion de voir à Paris et sur lequel le peintre s'est représenté à son chevalèt.

136. Paysage avec beaucoup de figures. A droite, sur un fond de bouquets d'arbres, une tour à laquelle sont adossées quelques constructions. A gauche, les ruines d'un château, des massifs de verdure et, au premier plan, tout-à-fait à gauche, un grand arbre isolé. Tout au fond, des bois. En avant et à des plans plus reculés, beaucoup de figures, dont un homme à jambe de bois, un autre marchant sur des béquilles, des enfants, un chariot attelé de deux chevaux, etc.

Chêne. H. 70. L. 104. Signé: J. Drooch Sloot 1633

Cité dans l'ouvrage d'Olof Granberg sur les collections privées de la Suède et décrit dans celui de P. Semenov (II, 35).

137. Le chevalier bienfaisant. A la porte d'un château ruiné, avance un chevalier monté sur un cheval blanc, la cuirasse au dos, la tête couverte d'un armet et un manteau rouge sur le bras. Une foule épaisse l'entoure: plus de trente figures pleines d'animation et de vie; on remarque des boiteux, des estropiés, des mendiants, deux femmes; devant la foule, un chien. Ciel gris. Le coloris clair et argenté est plus harmonieux que dans les deux tableaux précédents.

Toile. H. 140. L. 156. Signé:

J Drooch Sloot f
1641

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

***Dubbels.** Hendrik Dubbels. E.H. Amsterdam (1620—1676).

Marines. Peut-être élève de S. de Vlieger, influencé par I. v. Capelle; dans ses meilleures productions il lui est à peine inférieur. L. Backhuisen fut son élève. Marié en 1651 avec Jannetje Cornelis Clocht et en 1656, en secondes noces, avec Annetje de Haes v. d. Wyck. Les marines de Dubbels ne sont pas rares dans les galeries (Dresde, Cassel, Stockholm, Copenhague, Schwerin, Florence, etc.).

Tableaux datés: 1640, 1651.

138. Marine. Mer clapotée. En avant, deux barques à un mât. Tout à fait à droite, à un plan plus reculé, deux vaisseaux; à gauche, d'autres batîments, encore plus éloignés. Au premier plan, le bord d'une plage avec deux figurines d'hommes; tout à fait à gauche, un mât de signal planté sur un petit tertre.

Chêne. H. 18,5. L. 24. Signé: ÐVBELS

139. Une plage. A droite, la mer. A gauche, au second plan, une dune, immédiatement suivie de deux autres, vues en perspective de gauche à droite. Au premier plan, sur la plage, plusieurs figures. Sur l'eau, deux bateaux.

Toile. H. 28. L. 39. Non signé. A passé pour un Capelle, mais ressemble bien davantage aux peintures de Dubbels.

Du Boys. Guillam Du Boys. E.H. Haarlem.

Paysages. Entra à la gilde de Haarlem en 1640; mort en 1680. Plus âgé que J. Ruisdaël et M. Hobbema, c'est l'un des aînés du groupe des paysagistes nationaux de la période de l'apogée de l'école. Ses tableaux ne sont pas rares, mais passent souvent pour des Jac. Ruisdaël. L'Ermitage en possède deux et nous avons eu l'occasion d'en voir, à St.-Pétersbourg, un troisième, dans une collection privée.

Tableaux datés: 1641, 1644, 1647, 1649.

140. **Intérieur de forêt** (pendant du suivant). Une belle forêt, dans laquelle se perd un sentier ombragé. En avant, à l'ombre d'un chêne séculaire, causent deux passants, l'un assis, chargé d'un fardeau, l'autre debout et vu de dos; près de lui, un chien.

Chêne. H. 58. L. 49. Signé: GD B.

Cité dans l'ouvrage de A. Woltmann & K. Woermann (III, 639). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

141. **Même sujet** (pendant du précédent). Dans une forêt, se perd un sentier ombragé, sur lequel chemine un homme à cheval, accompagné d'un jeune garçon et de deux chiens. En avant, un homme chargé d'un fardeau cause avec un individu qu'accompagne un jeune garçon.

Chêne. H. 58. L. 49. Cité dans le même ouvrage, avec le précédent.

142. **Une plaine vue à vol d'oiseau.** Une plaine peu boisée se déroule au pied d'une éminence et se perd dans un lointain bleuâtre. En avant, deux hommes à cheval, accompagnés d'un piéton et suivis d'un chien.

Chêne. H. 21. L. 27. Non signé, mais tout à fait incontestable. Les figurines, surtout le cheval, sont d'une touche absolument identique à celle du tableau précédent. En étudiant les tableaux de ce genre de G. Du Bois, on voit qu'ils ont une certaine analogie avec ceux de Ph. Koninck; le premier rattache donc, en quelque sorte, le groupe de Sal. Ruisdaël à celui de Rembrandt.

***Ducq.** Jan Le Ducq. E.H. La Haye (1629—1676).

Paysages et animaux. Excellait à figurer des chiens qu'il peignait volontiers dans les tableaux d'autres maîtres et qu'il gravait à l'eau-forte. C'est le vrai Jean Le Ducq, paysagiste et graveur, qu'on a souvent confondu avec A. Duck, le célèbre peintre d'intérieurs et de corps de garde. Vers 1671 Le Ducq entra au service militaire des Etats généraux et abandonna la peinture. Mort à La Haye, en 1676, des suites d'une blessure reçue à la guerre. Les tableaux du vrai Jean Le Ducq sont très rares.

143. Paysage avec animaux. Une vache couchée; une autre, rousse, debout; une brebis avec son agneau; un mouton. A côté, cachée par des arbres, une figuré de femme. A droite, un lointain légèrement onduleux; dans la plaine, une église et, sur une éminence, un château.

Toile. H. 40. L. 48. Signé: J Le Ducq fe

Cité dans un article de Hoofstede de Groot (Oud Holland, 1901, p. 139).

Du Jardin. Voir Jardin.

Dusart. Cornelis Dusart. E.H. Haarlem (1660—1704).

Genre. Le plus jeune des élèves d'Adr. Ostade; ne quitta l'atelier qu'à la mort du grand maître, héritant de lui plusieurs esquisses et quelques tableaux restés inachevés. Les tableaux de Dusart sont assez fréquents dans les galeries. L'Ermitage en possède trois.

Tableaux datés: 1679, 1681 à 1685, 1687, 1688, 1690, 1692, 1695, 1697.

144. Une famille de villageois écoutant un musicien ambulant. Devant une maison rustique entourée de verdure, est réunie une famille de villageois: l'homme et la femme assis et une filette, regardant avec curiosité un musicien ambulant, arrêté devant l'habitation.

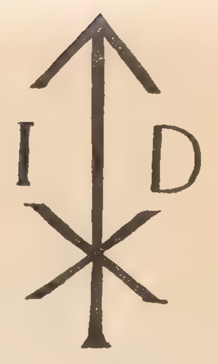
Chêne. H. 58. L. 50. Signé: C·D·SART f

*Duyf. Duiven ou Duinen. Johannes Duyf. E.H. Gouda. Premiéra moitié du XVII siècle.

Portraits. Peintre cité par divers auteurs, mais dont les tableaux sont très rares. Peignit avec prédilection le moine Simpernel, dont les portraits, à cette époque, étaient très recherchés.

145. Portrait du moine franciscain Grégoire Simpernel. Figure aux yeux noirs, aux nez régulier; cheveux tondus ras, barbe longue et grisonnante. Il porte un vêtement noir et une fraise tuyautée. De la main droite, il tient un livre d'heures et un petit écusson portant la signature du peintre en monogramme.

Chêne. H. 34. L. 27. Signé sur l'écusson:



Sur le fond, il y a, „en outre, l'inscription assez difficile à déchiffrer: *„Frate Simpernel"*. — Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 175).

Kramm (*De levens en werken* etc., p. 388) raconte que J. Duiven, ayant peint le moine Grégoire Simpernel après sa mort, gagna beaucoup d'argent à faire de nombreuses répétitions de ce portrait, répétitions qu'on lui payait largement, à cause de la considération générale dont le franciscain avait été l'objet à Gouda de son vivant.

Duyster. Willem Duyster. E.H. Amsterdam (1599—1635).

Genre. Appartient au groupe de Dirk Hals. Formé, probablement, sous l'influence de Piet. Codde. En fait de renseignements biographiques sur ce peintre, on n'a que la date de sa naissance et celle de sa mort prématurée. Ses tableaux sont très rares. Il en existe un au musée de Dresde; l'Ermitage en possède un autre et nous avons eu l'occasion d'en voir un troisième, dans une collection privée de St.-Pétersbourg.

146. Intérieur de corps de garde. A gauche, six militaires groupés à une table se passionnent à une partie de cartes. L'un d'eux, assis au premier plan sur un banc et vu de dos, est vêtu d'une casaque rouge et coiffé d'un feutre noir à plume bleu clair; à sa droite, un autre, vêtu de noir et couvert d'un feutre à plume rouge, se tient debout, la main gauche appuyée sur sa cuisse; un troisième, tourné de profil, est assis à gauche au bord de la table; deux autres sont assis derrière elle, face au spectateur; le sixième, assis à droite et vu de profil, est revêtu d'une cuirasse et à la tête couverte d'une salade. A la droite du groupe, au premier plan, est renversé un grand tambour. A droite, un mousquetaire de service, son arme sur l'épaule, et, à un plan plus reculé, sur un lit de paille, un homme assis, dévêtu jusqu'à la ceinture, et un autre dormant allongé sur le ventre. Au fond, des armures accrochées au mur de la

salle et plusieurs mousquets, appuyés contu une sorte de portemanteau fait de quelques perches.

Chêne. H. 55. L. 37. Non signé. Attribution traditionnelle, confirmée par la comparaison avec d'autres tableaux de Duyster.

Dyck. Anton van Dyck. E.Fl. Anvers (1599—1641).

Histoire et portraits. Elève de Rubens et un des plus grands maîtres de l'école flamande. Sa biographie est si universellement connue, qu'il ne nous reste ici qu'à spécifier les quelques dates qui font époque dans sa courte existence. En 1609, âgé d'à peine 10 ans, il était déjà en apprentissage chez H. v. Balen. En 1617 on le trouve travaillant à l'atelier de Rubens. Reconnu franc-maître en 1618, il resta néanmoins chez ce dernier, en qualité de collaborateur, jusqu'au premier voyage qu'il fit en Angleterre en 1620—1621. Son séjour en Italie tombe entre 1623 et 1626. Pendant la période de sa vie qui suivit ce séjour et s'écoula à Anvers (1626—1631), v. Dyck atteignit l'apogée de ses brillantes qualités de portraitiste. Vers 1632, il se rendit en Angleterre, appelé par le roi Charles I; retourna en 1634 dans les Pays-Bas, regagna l'Angleterre en 1635, épousa en 1639 une fille de lord Ruthven et y demeura jusqu'en 1640, époque à laquelle il entreprit un voyage à Paris. Mort à Londres, en 1641, âgé de 42 ans.

147. Un ange (fragment.) Un ange aux grandes ailes déployées, la face et les yeux levés au ciel. La main droite retient sur la poitrine les plis d'une draperie jaune, jetée sur l'épaule gauche par dessus une tunique marron qui découvre le haut de la gorge nue.

Toile. H. 88. L. 68. Fig. en buste, gr. nat. C'est une découpure d'un grand tableau, dont la figure principale — celle d'Abraham recevant les anges — a été complètement abîmée.

148. Copie d'atelier d'une madone de v. Dyck, avec une figure de donateur attribuée à Crayer. C'est, à quelques variantes près, une copie exacte du superbe tableau de v. Dyck du Louvre à laquelle la figure agenouillée d'un donateur a été, évidemment, ajoutée par quelque peintre très habile, probablement Gaspar de Crayer.

Toile. H. 180. L. 230. Fig. en pied, gr. nat.

Dyck. A. v. Ecole.

149. Saint-Pierre (pendant du suivant). Devant une table encombrée de vieux livres, est assis l'apôtre, vêtu de bleu, les mains jointes et plongé dans son répentir. Près de lui, un coq.

Cuivre. H. 36. L. 27.

150. Sainte-Madeleine (pendant du précedent). Au pied d'un rocher, est assise Madeleine, la tête appuyée à son bras droit, ses

cheveux blonds tombant sur les épaules. Vêtue d'une robe rouge et d'un corsage à manches vertes. De la main gauche, elle tient une tête de mort.

Cuivre. H. 36. L. 27. Les deux tableaux paraissent peints par un élève de v. Dyck, en Angleterre.

*Dyck. Jan v. Dyck. Amsterdam. XVIII siècle.

Genre. Connu par un petit ouvrage descriptif sur l'Hôtel de Ville d'Amsterdam, où il eut l'occasion de restaurer quelques tableaux, entre autres la célèbre „Sortie de la compagnie de Baning Cock" („La ronde de nuit") de Rembrandt. Les peintures originales de Jan v. Dyck sont presque introuvables. C'était, paraît-il, un peintre médiocre, formé sous l'influence de C. Bega.

151. Un joyeux couple. Une femme plutôt jeune, tournée de profil, tenant d'une main une cruche d'étain et de l'autre un verre, et un homme qui s'apprête à fumer une pipe causent attablés devant un cuveau renversé sur lequel est posée une planche.

Chêne. H. 34. L. 27. Signé: *J. v. Dyck 1725*

C'est, jusqu'à présent, le seul tableau retrouvé de ce maître.

Eeckhout. Gerbrand v. der Eeckhout. E.H. Amsterdam (1621—1674).

Histoire et genre. Elève de Rembrandt. Comme F. Bol, il quitta endore jenne l'atelier du grand maître et signa dès 1641 des œuvres originales. Dans ses tableaux d'avant 1655 il se révèle encore comme un des meilleurs élèves de Rembrandt, mais plus tard sa manière devient plus molle, plus lisse; le clair obscur s'atténue. Les tableaux d'Eeckhout sont fréquents dans les galeries, L'Ermitage en possède 4. D'autres existent, à St.-Pétersbourg, chez les ducs de Mecklenburg, chez les princes—Youssoupoff et Gortschakoff et chez Mr. Schidlovsky et il y en avait un dans la collection du Dr. Kozloff.

Tableaux datés: 1641, 1643, 1644, 1646, 1648, 1650, 1653 à 1656, 1658, 1659, 1662, 1664 à 1669, 1671, 1673.

152. La mort de Thisbé. Au premier plan, contre la perron d'une vieille construction en pierres de taille, est étendue une belle jeune femme blonde, paraissant inanimée. Derrière elle, un vieillard agenouillé, d'aspect misérable, une main pressée sur la poitrine, l'autre crispée dans sa barbe, lève au ciel un regard désolé. Un deuxième personnage âgé, richement vêtu et coiffé d'un turban à

aigrette, paru à l'entrée de la bâtisse, semble pétrifié dans un grand geste d'horreur et de reculs. A gauche, un paysage sombre et grandiose. — C'est Thisbé, tombée raide morte sur le seuil de la demeure de son amant, où elle était accourue pour annoncer son trépas. Le vieillard agenouillé qui la pleure est son père. Le troisième personnage est le père de Pyrame, saisi d'horreur à la vue subite du malheur causé par son refus d'unir les jeunes gens.

Toile. H. 97. L. 110. Non signé. Attribution préalable. Peint entre 1640 et 1650, le tableau pourrait aussi bien être de quelque autre élève de Rembrandt.

153. Agar au désert. Elle est assise, toute éplorée, au pied d'un grand arbre. Vêtue d'une robe décolletée de couleur brune, découvrant une chemise blanche, à manches rouges, et d'une tunique bleu foncé; sur la tête, un voile noir tombant sur les épaules; les pieds sont nus. Près d'elle, quelques vivres dans un corbeille et une outre vide. Un ange blond aux ailes blanches descend du ciel pour secourir la jeune femme. Les deux figures sont éclairées en plein. Dans l'ombre, est entrevue la figure du petit Ismaël endormi.

Toile. H. 110. L. 93. Non signé. Attribution préalable. Peint entre 1650 et 1660; paraît, d'un autre pinceau que le précédent, quoique rembranesque, comme lui.

*Essen. Cornelis v. Essen. E.H.

Paysages. Peut-être élève de Bar. Gael. A en juger par ses œuvres, dut travailler vers la fin du XVII siècle et au commencement du XVIII. Ses tableaux sont rares et manquent dans toutes les galeries publiques. En Russie, nous en connaissons trois à Péterhof (pavillon du Monplaisir) et nous avous eu l'occasion d'en voir trois autres chez des brocanteurs de St.-Pétersbourg.

154. Paysage avec halte de cavaliers. Devant un groupe d'arbres, près d'une cabane, sont arrêtés trois cavaliers, dont un monté sur un cheval blanc, une femme, un homme assis et un chien. A gauche, une plaine découverte. A l'horizon, des collines. En avant, deux hommes se reposent par terre. Ciel nuageux.

Chêne. H. 19. L. 26. Signé: C.V.E

Everdingen. Allart v. Everdingen. Alkmar, Haarlem et Amsterdam (1621—1675).

Paysages (surtout norvégiens) et marines. Elève de Roeland Savery (Utrecht) et de P. Molyn (Haarlem). Né à Alkmar. Voyagea dans le Tirol et ensuite en Norvège (entre 1640 et 1644). De retour dans sa patrie, il s'établit d'abord à Haarlem, où il fut inscrit à la gilde en qualité de maître; y épousa, en 1645, Jeanne Cornelis Brouwers et entra, avec son

frère aîné César, dans la garde civique. Fit ensuite un séjour peu prolongé à Alkmar, sa ville natale, et s'installa définitivement à Amsterdam, où il obtint, en 1657, les droits de bourgeoisie et qu'il ne quitta plus jusqu'à sa mort. Les tableaux d'Everdingen, très recherchés, ne sont pas rares dans les musées et dans les collections privées. L'Ermitage en possède 3, l'Académie des Beaux-Arts un; il y en a un à Péterhof et un chez les ducs de Leuchtenberg. Trois autres, très beaux, existaient dans des collections privées de St.-Pétersbourg (Lazareff, Bykoff, Roudzéwitch).

Tableaux datés: 1643, 1647 à 1650, 1655 à 1657, 1664, 1670, 1674.

155. Paysage norvegien. Un site grandiose et un peu sombre, de caractère norvégien. Une belle rivière tombe en cascades, se frayant un chemin accidenté parmi des rochers dont les intervalles et les crevasses sont garnis de groupes de conifères et d'autres arbres isolés. Au dessus de la cascade principale, quelques cabanes; encore plus haut, un pont que traversent trois hommes précédés d'un chien. Au premier plan, à gauche, une jeune fille et un garçon gardent plusieurs vaches.

Toile. H. 102. L. 132. Signé: A EVERDINGEN 1657.

Cité dans l'ouvrage de Woerman (III, p. 625). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

* **Fabritius.** Barend Fabritius. E.H. Leyde (travailla entre 1650 et 1672).

Histoire. Formé sous l'influence de Rembrandt. Probablement frère de Karel Fabritius; a dû habiter Leyde entre 1650 et 1672 et y acheta une maison en 1657. Ses tableaux, quoique assez rares, sont plus fréquents que ceux de Karel Fabritius.

Tableaux datés: 1650, 1653, 1656, 1657, 1660, 1666, 1668, 1669.

156. Ruth et Booz. Dans un champ, est agenouillée Ruth occupée à faire des gerbes. Elle est vêtue d'une chemise blanche et d'une jupe bleue; sur sa tête, un turban rouge rosé. Devant elle est debout Booz, coiffé d'une large casquette blanche et appuyé sur une canne. A sa suite, un ouvrier portant une bêche; un autre serviteur ramasse le blé. Comme fond, une campagne ondulée. Coloris clair.

Chêne. H. 49. L. 39. Signé:

B. Fabritius. 1660

157. Le repos de la Sainte-Famille. La Vierge, vêtue d'une tunique rouge découvrant en partie une jupe violacée, coiffée d'un grand chapeau de paille plat dont s'échappent ses cheveux blonds tombant sur les épaules et chaussée de sandales, est assise sur le sol tenant sur ses genoux l'Enfant Divin endormi. Près d'elle, sur un tertre, est assis Joseph, contemplant l'Enfant avec un mélange de sollicitude et de componction. Un âne, placé derrière Joseph, tend son museau vers une plante à larges feuilles du premier plan. Devant le groupe, sont posés à terre une corbeille en partie recouverte d'un linge, un marteau de bois, une scie et une lanterne. Comme fond, une épaisse futaie. Effet de soleil couchant. Ton chaud.

Toile. H. 92. L. 68. Non signé, mais incontestable. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Ferguson. Willem Ferguson. E.H. La Haye et Amsterdam (1632—1695).

Natures mortes et grottes avec figures. Né en Ecosse. Appartient franchement à l'école hollandaise. Travailla de 1660 à 1680 à La Haye, s'y maria en 1681, à l'âge de 48 ans, et y acquit plusieurs immeubles. Vécut plus tard à Amsterdam. Les natures mortes de Ferguson ne sont pas rares, mais ses autres tableaux sont peu fréquents. L'Ermitage en possède un (daté 1680).

158. Jeunes filles couronnant le tombeau d'un roi. Dans une grotte ornée d'une grande et belle statue de femme avec, au pied, celle d'un enfant, sept jeunes filles sont groupées autour d'une statue couchée sur une tombeau. Une d'elles arrange le manteau de velours doublé d'hermine qui le recouvre; une autre couronne la statue de lauriers; une troisième s'est baissée pour prendre des fleurs dans un bassin d'argent posé à terre. L'arcade de la grotte laisse voir un paysage montagneux.

Toile. H. 36. L. 46. Non signé. L'attribution du tableau est basée sur l'incontestable identité de la facture avec celle du tableau signé de l'Ermitage.

159. Oiseaux morts. Au dessus d'une table de marbre en partie recouverte d'un tapis brun, sont suspendus plusieurs oiseaux morts. Deux autres, plus petits, sont posés sur la table avec un cor de chasse etc.

Toile. H. 62. L. 52. L'attribution n'est que probable. Certains experts l'attribuent à Willem v. Aelst.

Flink. Govaert Flink. E.H. Amsterdam (1615—1660).

Histoire et portraits. Un des plus célèbres élèves de Rembrandt. Né à Clèves. Fut emmené à Leeuwarden par Lambert Jacobs, peintre et pasteur frison (père d'Abr. v. Tempel) et devint d'abord son élève. Vers

1634 Flink se transporta à Amsterdam et devint, comme Backer probablement recommandé par son maître et protecteur à Rembrandt, l'élève de ce dernier en s'installant dans la maison de Hendrik Uilenburgh, où le grand peintre avait son atelier. Se maria en 1651, se remaria en secondes noces en 1656 et devint, en peignant des portraits de confréries et de la riche bourgeoisie, un des plus riches et des plus célèbres peintres d'Amsterdam. Une médaille fut frappée en son honneur et le poète Vondel le célébra dans ses vers. Les tableaux de Flink sont fréquents dans les musées. L'Ermitage en possède deux et il y en a en outre, à St.-Pétersbourg, un chez le comte Paul Stroganoff et un autre chez le prince Gregoire Galitzine (daté 1640); un troisième existait dans la collection de M-me Roudneff.

Tableaux datés: 1636 à 1643, 1645, 1646, 1648, 1649, 1651, 1652, 1656, 1657, 1659.

160. Bethsabée méditant sa réponse à la lettre de David. Au pied d'un vieux chêne, est assise une jeune femme blonde, nue jusqu'à la ceinture et drapée de rouge. Accoudée sur son bras droit, elle tient de l'autre main, abandonnée sur ses genoux, une lettre ouverte, munie d'un sceau de cire rouge. C'est Bethsabée qui médite sa réponse au message de David.

Toile. H. 115. L. 87. Fig. jusqu'aux genoux, gr. nat. Signé:

G. flinck f
1659

C'est une des dernières œuvres du peintre et son dernier tableau daté. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Floris. Voir Vriendt.

Franck. Frans Franck I. E.Néerl. Anvers et Bruxelles (1542—1616).

Histoire. Elève de Fr. Floris. Fut très estimé de son temps et forma quelques bons élèves. Reconnu bourgeois d'Anvers en 1567; marié en 1575. Ses tableaux ne sont pas rares dans les galeries. L'Ermitage en possède un. Un autre existait, à St.-Pétersbourg, dans la collection Kaufmann.

161. La parabole du vigneron. A une table recouverte d'une nappe rouge, sur laquelle sont posées plusieurs bourses remplies de pièces d'argent, est assis un respectable vieillard vêtu d'un habit jaune doublé d'hermine et coiffé d'un turban. Près de lui se tient son intendant; en face, les trois ouvriers, dont l'un quitte le groupe, en se retournant pour adresser chaleureusement à son maître quel-

ques dernières paroles. Sur le sol, des pelles, une corbeille remplie de raisin et un chapeau de paille. Au fond, une rue animée de quelques figures.

Chêne. H. 82. L. 61. Non signé, mais incontestable.

Franck. Frans Franck II. E.Fl. Anvers (1581—1642).

Histoire. Elève et fils du précédent. Le plus estimé de tous les peintres de la nombreuse famille des Franck. Visita l'Italie. Ses tableaux sont très fréquents dans les galeries. L'Ermitage en possède trois. Un quatrième existe, à St.-Pétersbourg, à l'Académie des Beaux-Arts.

Tableaux datés: 1606, 1607, 1611, 1616, 1621, 1629, 1630, 1631, 1633 à 1636.

162. Le jugement dernier. A gauche, les justes sortis des tombeaux, lèvent leurs regards au ciel, où est apparu le Sauveur, assis sur un nuage, un pied posé sur le globe, ayant à sa droite et à sa gauche la Vierge et Saint-Jean Baptiste, qui implorent à genoux la grâce des pêcheurs. A droite, un groupe nombreux de damnés que des démons entraînent dans les flammes de l'enfer.

Cuivre. H. 22,5. L. 17. Non signé, mais incontestable. Peint vers 1620.

163. Le jugement de Midas. Au milieu, le roi Midas, debout, coiffé d'un turban à diadème et tenant un sceptre. Près de lui est assis Apollon, jouant de son violon. En face, Marsyas et les autres assistants écoutent attentivement. Au fond, une vallée bordée de montagnes.

Chêne. H. 21. L. 30. Signé: D.O. ffranck.iv

Cette signature atteste que le tableau a été peint après la mort de Fr. Franck I et lorsque Fr. Frank III était déjà devenu un peintre connu, c. à d. vers 1630.

164. La Vierge au berceau. Médaillon entouré d'une guirlande de fleurs. Dans un berceau à ornements gothiques, est couché l'Enfant Jésus endormi. Auprès est assise la Vierge avec un ouvrage; autour, quatre anges. La guirlande est faite de roses, boules de neige, tulipes, jasmins, raisins, figues, abricots, prunes, melons et radis.

Chêne. H. 64. L. 48. Un tableau exactement de la même facture se trouve au musée de Dresde (№ 974; actuellement attribué à Fr. Franck II). Tous les deux n'ont pu être peints que dans les premières années du XVII siècle.

Franck. Frans Franck III. E.Fl. Anvers (1607—1667).

Histoire. Neveu du précédent et un des meilleurs peintres de la famille des Franck. Formé sous l'influence de Rubens, d'où son surnom de „Franck rubenois". Ses tableaux sont presque introuvables, étant généralement confondus avec ceux de Fr. Franck II, et cela d'autant plus facilement que l'œuvre de tous les peintres de cette famille à un cachet tant soit peu archaïque. Cependant il existe à Augsburg un tableau („Moïse frappant le rocher") qui, s'il est véritablement daté de 1654, ne peut être que de Fr. Franck III.

165. Prédication de Saint-Jean. Tout à fait à droite, sur un tertre, est debout Jean Baptiste demi-nu, vêtu d'une peau de bête, prêchant le baptême à une foule immense réunie devant lui. Parmi le peuple, se font remarquer plusieurs personnages de qualité: un homme monté sur un cheval blanc, un autre, à pied, vêtu d'un manteau bleu à col d'hermine, un troisième en manteau rouge, avec un petit diadème d'or sur la tête, etc. Au premier plan, vers le milieu, un grand lévrier blanc tacheté de noir et, à gauche, assise sur le sol, une jeune femme en jupe rouge allaitant un enfant.

Chêne. H. 79. L. 95. Portait la signature de Fr. Franck d. jonghen, signature qui a été perdue par la suppression de toute une partie abîmée du tableau. C'est une des rares œuvres tout à fait incontestable de Fr. Frank III peinte à l'époque où son oncle, Fr. Franck II, signait déjà: „d. ouden"'

Fyt. Jan Fyt. E.Fl. Anvers (1611—1661).

Natures mortes. Formé sous l'influence de Fr. Snyders. Maître de la confrérie depuis 1630. Collabora avec v. Dyck et Jordaens. Visita Paris et l'Italie. Retourna à Anvers en 1641, s'y maria en 1654 et y passa tout le reste de sa vie. Ses tableaux ne sont pas rares. L'Ermitage en possède deux. Deux autres existent au palais de Czarskoïé Selo.

Tableaux datés: 1641, 1646, 1647, 1649 à 1652, 1656, 1658, 1660, 1661.

166. Chien et gibier. Au premier plan, à gauche, posés sur une; grande pierre, un perdreau, une caille et un martin-pêcheur mortst à droite, un beau chien de chasse blanc et roux, dont on ne voi que la tête et la poitrine. Au second plan, suspendus aux branches d'un arbre dont on voit le tronc à droite, une sorte de cage à oiseaux et un lièvre mort attaché par les pattes de derrière. Fond sombre.

Toile. H. 86. L. 67. Signé: J Fyt f

*Gael. Adriaen Gael. E.H. Haarlem. Milieu du XVII siècle.

Histoire. Cité par Willigen. Fréquenta en 1640 l'atelier de Jacob de Wet, élève de Rembrandt. Mort en 1666. Ses tableaux sont aujourd-hui presque introuvables. Outre celui que nous décrivons ci-apres, nous n'avons eu l'occasion d'en voir qu'un seul, à Petersbourg, chez Mr. Schidlovsky.

167. Triomphe de Mardochée. Le vieux Mardochée, coiffé d'un turban à diadème et tenant un sceptre, monte un cheval blanc qu'Aman conduit par la bride. Une foule nombreuse encombre la rue, la place et une large terrasse. En avant, un vieillard agenouillé, une femme et un enfant.

Chêne. H. 60. L. 80. Signé: A·gael

Paraît peint entre 1640 et 1650 et doit, par conséquent, être attribué à l'ainé des deux Adr. Gael, c. à d. à celui qui, en 1640, fit son apprentissage de peintre chez J. de Wet.

Gael. Barend Gael. E.H. Haarlem et Amsterdam. Seconde moitié du XVII siècle.

Paysages (souvent étoffés de chevaux etc.). Né de parents haarlémois, probablement à Haarlem, vers 1630. Formé sous l'influence de Ph. Wouwerman. Peignit souvent les figures dans les paysages de Wynands; quitta Haarlem en même temps que ce dernier (vers 1660) et se fixa à Amsterdam. Ses tableaux ne sont pas rares dans les collections, mais on n'en connaît aucun de daté. L'Ermitage en possède un; deux autres existent, à St.-Pétersbourg, dans la collection du sénateur Miakinine.

168. Halte de cavaliers. Devant des tentes dressées sous des arbres, sont arrêtés plusieurs cavaliers, dont deux à cheval; un troisième a quitté sa monture blanche dont la selle est recouverté d'une étoffe rouge; un quatrième, monté lui aussi sur un cheval blanc, s'éloigne au galop. Sur la route, d'autres figures. Au loin, des collines bleuâtres.

Chêne. H. 40. L. 55. Signé: B:GAEL f

Nous avons eu l'occasion de voir un pendant de ce tableau (autre sujet) chez un brocanteur.

*Geerards. Jasper Geerards. E.Fl. Seconde moitié du XVII siècle.

Natures mortes. Peintre complètement inconnu et que ne cite aucun auteur. Appartient probablement à la famille artistique des Geerards d'Anvers. Le tableau décrit ci-après est l'unique oeuvre connue de ce maître.

169. Un dejeuner. Sur une table presque entièrement recouverte d'un tapis vert, un verre et un grand vase de cristal artistement travaillés, remplis de vin doré, des rameaux de vigne garnis de leur feuillage avec des grappes de raisin, un homard couché sur quelques prunes jaunes, la moitié d'un citron à demi pelé et un pain entâmé.

Chêne. H. 74. L. 58. Signé:

Jasper Zeerards ·fecit

*Gelton. Toussaint Gelton. E.H. Amsterdam et La Haye. XVII siècle.

Histoire et portraits. Formé sous l'influence de Poelenburg. Travailla à Amsterdam et à La Haye de 1655 à 1666. Pendant cette dernière époque il visita la Suède, s'adonna plus spécialement à la peinture de portraits et fut attaché à la cour de Christian V de Danemark. Mort en ce pays, en 1685. Ses tableaux sont rares.

170. Tentation de Saint-Antoine. Dans l'angle d'une vaste caverne, faiblement éclairée par une étroite entrée et par une ouverture en haut, le saint est agenouillé devant une croix. Derrière lui, se tient une sorcière; devant lui, un groupe de monstres.

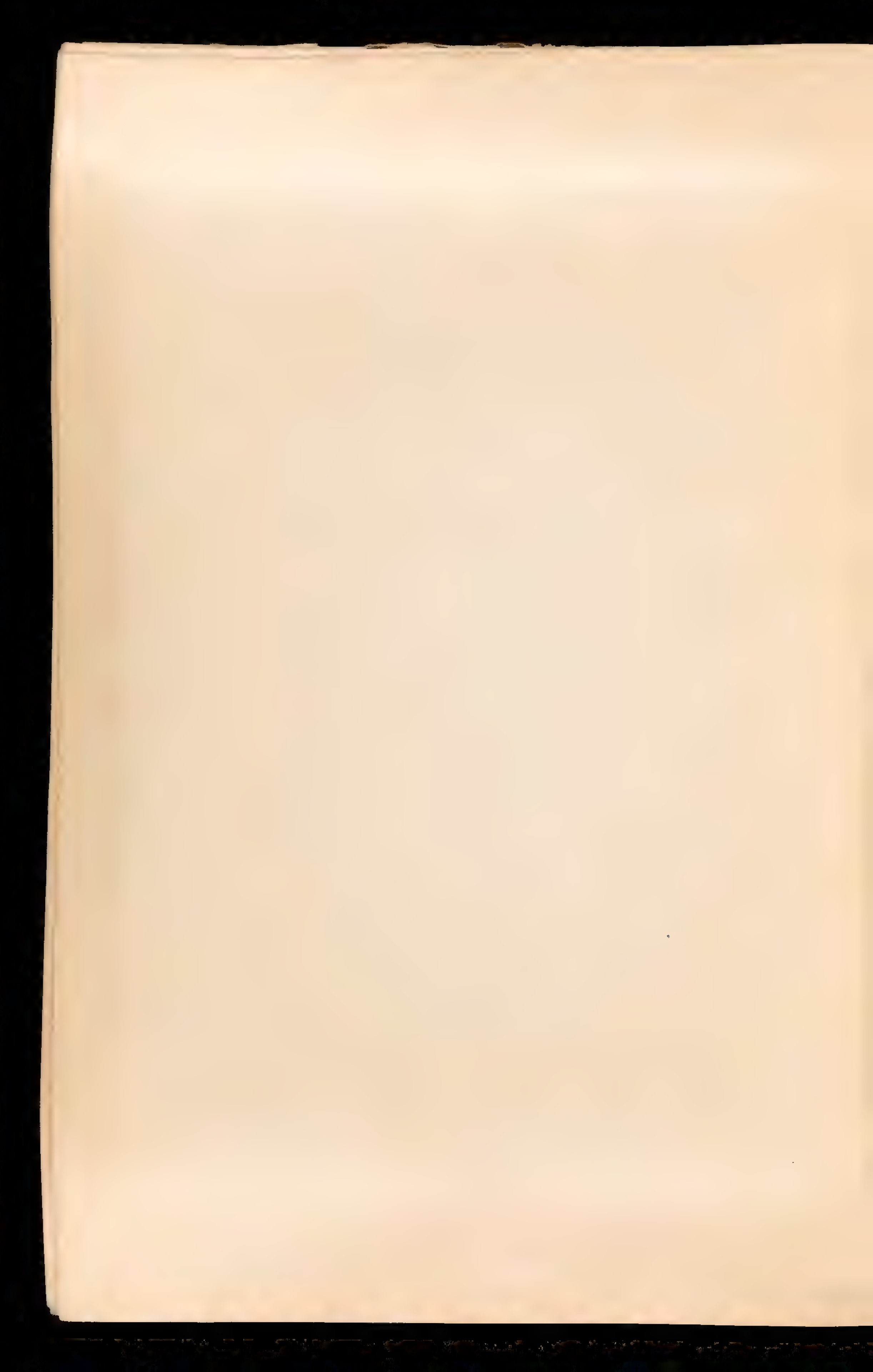
Chêne. H. 26. L. 20. Non signé. L'intérieur de la grotte rappelle la manière des élèves de Poelenburg.

*Gheest. Wybrand de Gheest. E.H. Leeuwarden (1590—1659).

Portraits. Le plus célèbre parmi les peintres de la Frise. Séjourna en Italie (1611—1620) et y reçut, dans la bande des peintres le surnom *d'aigle frison (Friesche Adelaar)*. Vécut depuis 1621 à Leeuwarden et s'y maria, en 1622, avec Hendrikien v. Uilenburgh, dont la soeur cadette, Saskia, épousa plus tard Rembrandt; les deux maîtres étaient donc beau-frères. Les tableaux de Gheest sont rares. Il en existe un très beau (portrait d'une famille hollandaise, daté 1621) au musée de Stuttgard.

171. Portrait de Sophie Hedvige de Brunswick, épouse d'Ernst Casimir de Nassau, gouverneur de la Frise. Elle paraît avoir légèrement dépassé la trentaine. Yeux bruns pleins d'expression, sourcils bien arqués, nez régulier; la bouche charmante, le teint délicat; cheveux blonds frisottés par devant et tombant en larges boucles des deux côtés. Vêtue d'une robe de soie vert noir à corsage ouvert, d'une large ceinture blanche garnie d'une rosette de rubans et d'une





grande col de riches dentelles, très empesé et dressé en éventail. Comme bijoux, un collier précieux, une double rangée de perles fines entourant le corsage et une belle broche.

Chêne. H. 60. L. 48. Fig. en. buste gr. nat. Attribué par comparaison avec le portrait de la même princesse, peint par de Gheest, qui se trouve au musée d'Amsterdam. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 117).

*Gillemans. Jan Paul Gillemans I. E.Fl. Anvers (1618—1675).

Fleurs et fruits. Reçu à la gilde de Saint-Luc, en qualité de franc-maître, en 1648. Ses tableaux sont rares (musée de Lille; coll. Lerius, à Anvers; galerie Liechtenstein).

172. Une „Piéta“ entourée d'une guirlande de fruits. C'est une espèce de cadre en stuc sculpté, orné de fruits formant une guirlande: pommes, pêches, prunes, abricots, citrons, raisins, cerises, fraises, etc. Au centre, une image de la Vierge tenant sur ses genoux le corps du Christ et deux figures d'anges.

Toile. H. 78. L. 64. Non signé. Attribué sur l'opinion du Dr. Abr. Bredius.

*Gool. Jan v. Gool. E.H. La Haye et Amsterdam (1685—1763).

Paysages et animaux. Elève de M. Terwesten et de S. v. Does. Visita l'Angleterre en 1707; porté sur le régistre des peintres de La Haye en 1711. Vécut plus tard à Amsterdam et fit la suite du livre d'A. Houbraken *„Schouwburg der Nederlandsche Kunstenaars“*. Gool est un peintre caractéristique de l'époque de la décadence. Ses tableaux sont peu répandus.

173. Paysage avec animaux. Dans un paysage boisé, devant un groupe d'arbres, deux vaches, une blanche, debout, l'autre couchée, et une brebis. A l'ombre, deux pâtres. Lointain montagneux et bleuâtre.

Chêne. H. 24. L. 37. Signé: J v Gool A° 1717

*Gossaert. Jan Gossaert, dit *Jan Mabuse*. E.Neerl. Anvers, Utrecht et Middelburg (1470—1541).

Histoire et portraits. Né à Maubeuge. Formé à Anvers sous l'influence de Q. Massys et de Ger. David; fait la transition des nationaux de l'ancienne école hollandaise aux italianisés du XVI siècle. Séjourna en Italie, de 1508 à 1514, protégé par Philippe de Bourgogne, évêque d'Utrecht, et y subit surtout l'influence des grands maîtres de l'époque — Raphael et Leonardo da Vinci. De retour dans les Pays-Bas, il travailla à Utrecht

pour l'évêque, son protecteur, et pour Maximilien de Bourgogne à Middelburg. De cette période datent quelques uns de ses chef-d'oeuvres. Dans ses portraits, Gossaert resta toujours franchement national, mais ses tableaux réligieux et mythologiques peints après le séjour d'Italie accusent fortement l'influence des maîtres italiens.

174. La Vierge aux cerises. Elle est assise, soutenant de la main gauche l'Enfant Jésus assis sur ses genoux sur un coussin. La figure est belle, les yeux bruns baissés avec modestie; les cheveux ondulés, de nuance dorée, tombent en boucles ssur les épaules. Vêtue d'une robe rouge à corsage échancré et manches saumon et d'un manteau bleu doublé de jaune. L'Enfant, mi-vêtu d'une chemise pres que transparente, joue avec des cerises qu'il vient de saisir dans ses mains. Au premier plan, une balustrade, sur laquelle sont posés quelques fruits,— noix, cerises, une pêche,— un couteau posé contre un petit pain et un verre avec un peu de vin rouge. A droite, une large baie sans vitres laisse voir un fond de paysage figurant une vallée montagneuse traversée par une rivière et, au bord d'une pièce d'eau, un château, devant lequel se voit une figurine de cavalier monté sur un cheval blanc.

Transporté de bois sur toile. H. 56. L. 52. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 32). Cette composition, exempte de tout manièrisme et conçue par Gossaert sous l'influence de l'école de Vinci, a été reproduite par lui plus d'une fois avec quelques variantes.

Goyen. Jan v. Goyen. E.H. Leyde et La Haye (1596—1656).

Paysages. Elève de Schilperort, Js. Nicolai et J. de Man; formé définitivement sous l'influence d'Es. v. d. Velde. C'est, avec ce dernier et Piet. Molyn, le véritable fondateur du paysage national. Né à Leyde. Voyagea, entre 1615 et 1617, en France et parcourut les provinces flamandes. De retour dans sa ville natale il s'y maria en 1618 et y demeura jusqu'en 1631. Vécut ensuite à La Haye, devint, en 1638, chef de la confrérie de Saint-Luc et acquit l'année d'après un immeuble qu'il loua à Paul Potter en 1649. Mort insolvable à La Haye, en 1656. Ayant exercé plus que tout autre une influence décisive sur les paysagistes nationaux de son temps, il groupa autour de lui toute une pléiade de peintres excellents. Parmi ses élèves figurent, sans compter le genriste Jan Steen qui épousa sa fille Marguerite, Salomon Ruisdael, Pieter Nolpe, Wouter Knyf, Jan Schoeff, J. Coelênbier, Willem Kool, Frans de Hulst, Adrian van Kabel; parmi ses adhérents — Knipbergen, Hendr. de Meyer, M. Hulft, les deux Croos, etc. Jan v. Goyen peignit beaucoup et ses tableaux sont fréquents dans les musées. L'Ermitage en possède 8, mais tous de la même période (1641—1647); cependant, sur ses tableaux (signés et datés très fréquemment), on trouve toutes les années sans exception de 1620 à 1656. Sans compter les tableaux que nons décrivons ci-après, il en existait, à St.-Pétersbourg, beaucoup d'autres: à l'Académie des Beaux-Arts et chez divers amateurs (prince Gortschakoff, daté 1621, comte Schouvaloff comte Golenistcheff Koutousoff, M-me Vansovitch); il y en avait deux chez la Grande Duchesse Marie et il en existe un à Pavlovsk.

Tableaux datés: 1620 à 1656.





175. Petit paysage, avec cabane, grange et villageois. Auprès d'une cabane éclairée en plein et dominée par un bouquet d'arbres se tiennent cinq villageois. Un sixième monte une échelle qui est appuyée contre une meule de foin, abritée sous une espèce d'auvent. A gauche, sur une étroite rivière, un bateau dans lequel est monté un septième villageois.

Chêne. H. 26. L. 41. Signé: vG1631

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, p. 12). Photographié par Prokoudine-Gorsky et reproduit dans les tresors d'art de Russie.

176. Plage de Scheveningen avec le peintre lui même travaillant à un tableau. Sur la dune, auprès d'une auberge dont l'enseigne figure un cygne, est arrêtee une carriole à deux roues dans laquelle se trouvent plusieurs villageois dont une marchande de poisson. Non loin de là, l'artiste lui même, assis sur une eminence et tourné vers la mer, fait un croquis, que trois hommes, placés derrière lui regardent avec curiosité. Sur la plage, beaucoup d'autres figures et un bateau à voile echoué. Mer légèrement agitée; ciel voilé.

Toile. H. 96. L. 142. Signé: vGOÏEN 1634

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 13). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

177. Une ville riveraine. Au fond, par delà une large rivière, une ville avec ses tours et ses clochers; un moulin la termine à droite, suivi d'un pont. A gauche, au second plan, une grande langue de terre avance dans l'eau; à son extrémité, plusieurs vaches, debout et couchées. A droite, sur l'eau, un bac se dirige vers la ville, portant un carosse attelé de deux chevaux, le cocher sur le siège, un cavalier à cheval et quelques piétons. Au premier plan, à gauche, deux pêcheurs tirent leurs filets.

Chêne. H. 37. L. 59. Non signé. Daté: 1647

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov.

178. Un bouquet d'arbres au bord d'un cours d'eau. Un bras de fleuve contourne pittoresquement un site très boisé. Deux barques

de pêcheurs stationnent au rivage, près duquel des treteaux, construits dans l'eau, supportant plusieurs tonneaux. A droite, par delà rivière, un village lointain avec son clocher. Au premier plan, sur l'eau, trois canards.

Chêne. H. 50. L. 58. Signé: v. G 1652

179. Village au bord d'un canal. Sur la rive droite d'un canal, un village avec une tour gothique et des habitations ombragées d'arbres. Un radeau, sur lequel se trouvent de nombreux personnages, et un véhicule attelé de deux chevaux, accoste la rive gauche où l'on voit quelques vaches en pâturage. Sur le canal, plusieurs canots portant du monde et, au loin, plusieurs embarcations à voile.

Chêne H. 42. L. 68. Non signé, mais peint sûrement entre 1641 et 1646. Le charmant tableau a toujours passé pour un v. Goyen incontestable, décrit comme tel dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 14). Notons cependant que la facture paraît identique à celle d'un tableau de l'Academie des Beaux Arts signé S. Ruisdael.

Goyen. Ecole.

180. Paysage avec figures. A gauche, au premier plan, et à droite, à un plan plus reculé, des massifs d'arbres. Dans l'entre-deux, un chemin sur lequel avance un chariot attelé de deux chevaux blancs et portant quatre hommes. En avant, à droite, est assis au bord de la route un couple de paysans, homme et femme. Dans le massif d'arbres de droite, une habitation rustique.

Toile. H. 50. L. 70. Non signé.

181. Marine par un temps calme. Mer calme. Au premier plan, s'étendant de droite à gauche, une langue de terre, à l'extrémité de laquelle est plantée une longue perche servant de mât de signal; à côté, sur l'eau, un canot dans lequel sont montés trois hommes. A des plans plus reculés, à gauche, des pilotis avec une autre perche et, près d'eux, un autre canot; à droite, à des plans divers, trois voiliers. A l'arrière plan, des côtes basses avec un village dominé par un clocher.

Toile. H. 27. L. 44. Non signé. Peint, évidemment, par un des meilleurs élèves de v. Goyen, sinon par le maître lui-même.

Gueldorp. Gortzius Gueldorp. E.Néerl. Löwen, Anvers et Cologne (1553—1616).

Histoire et portraits. Elève de Fr. Franck I et de Fr. Pourbus I (Anvers). Entra au service du duc de Terranova, s'établit à Cologne et



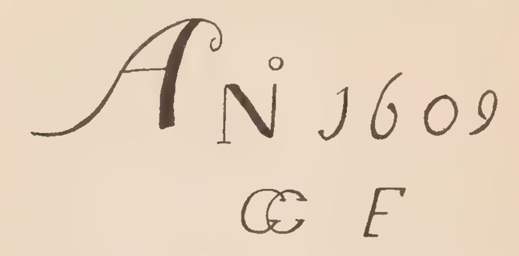


devint un portraitiste célèbre, un *„Mierevelt de Cologne"*. Ses tableaux ne sont pas fréquents. L'Ermitage en possède quatre.

Tableaux datés: 1595 à 1597, 1602, 1609, 1912.

182. Saint-Paul. Il est représenté presque de profil. Figure légèrement ridée, très énergique, cheveux courts et grisonnants, longue barbe brune. La main gauche repose sur la garde d'un glaive. En haut, tout à fait à droite, le Saint-Esprit descend sur l'apôtre sous l'apparence d'une petite langue de feu.

Chêne. H. 68. L. 51. Fig. en buste, gr. nat. Signé:



Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 89). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Hackert. Jan Hackaert. E.H. Amsterdam (1629—1699?).

Paysages. Fit un long séjour en Suisse et en Italie (1653—1658), où il subit l'influence de J. Both et de Pynacker. De retour à Amsterdam, il se lia d'amitié avec Adr. v. d. Velde qui, comme Lingelbach, étoffa souvent ses paysages. Paraît avoir abandonné la peinture pendant les vingt dernières années de sa vie. Les tableaux de Hackaert ne sont pas rares. L'Ermitage en possède un; un autre existe dans la galerie Stroganoff.
Tableaux datés: 1657 à 1659, 1668.

183. Paysage avec bestiaux. A gauche, au second plan, un grand massif de rochers boisés couronné d'une citadelle. Au pied des rochers, une rivière, avec une chute d'eau en amont. Au premier plan, à gauche, deux pâtres chassent devant eux trois vaches, une chèvre et trois brebis, dont quelques uns sont entrés dans l'eau de la rivière; à droite, au premier plan, un grand arbre; au second plan, un épais massif de verdure. Au fond, une plaine verdoyante et légèrement boisée. Ciel clair, en partie voilé de nuages blancs et grisâtres.

Toile. H. 58. L. 70. Signé: J. Hackert 1657

Haen. Gerrit de Haen. La Haye. Seconde moitié du XVII siècle.

Fleurs. Artiste sur lequel on n'a aucun renseignement biographique précis. Des peintres de ce nom vécurent à Rotterdam et à La Haye. Dans cette dernière ville habitèrent Anthony et Gerrit de Haen, cités dans le régistre du Dr. Jan Sysmus (voir l'article du Dr. Abr. Bredius, *Oud.-Holland,* 1890, pp. 7, 9).

184. Fleurs. Sur une table, dans un vase de cristal, un bouquet de fleurs composé de roses, d'anémones, de liserons tricolores, d'iris, de tulipes, de coquelicots et de baies de mûrier sauvage. Sur une fleur de coquelicot s'est posé un papillon blanc.

Toile. H. 56,5. L. 43. Signé: *f. gerryt d haen*

Pourrait être peint entre 1670 et 1680. La facture a de l'analogie avec celle de Corn. de Heem.

Haensbergen. Johannes v. Haensbergen. E.H. Utrecht et La Haye (1642—1705).

Paysages, mythologie et portraits. Le plus jeune des élèves de Poelenburg. Né à Utrecht, où il se maria en 1665 et qu'il habita jusqu'en 1668. S'établit à la Haye en 1669, s'y maria en secondes noces en 1679 et acquit une certaine renommée comme „constryck schilder" par ses sujets de mythologie, dans lesquels il se rapproche beaucoup de Poelenburg et par des portraits de petite dimension. Ses tableaux ne sont pas rares.

Tableaux dates: 1669, 1676, 1677, 1686, 1693.

185. Portrait de femme. Jolie figure aux yeux bruns, à longues boucles blondes. Vêtue d'une robe de soie blanche et légèrement drapée d'une écharpe rose. Le bras droit est posé sur une table recouverte d'un riche tapis; dans la main, une rose. Sur la table, un petit vase rempli de fleurs et une rose.

Chêne. H. 28. L. 22. Signé *„J. Haensbergen 1669."* La mauvaise conservation de la signature n'a pas permis de la reproduire. La date *„1669"* atteste que c'est un des premiers tableaux de l'artiste peints à La Haye. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 220).

Hagen. Joris v. d. Hagen. E.H. La Haye († 1669).

Paysages. Fait la transition entre le groupe de v. Goyen et Sal. Ruisdaël et celui de Jac. Ruisdaël et Hobbema. Travailla à La Haye depuis 1640 et jusqu'à sa mort, y entra à la confrérie des peintres en 1656. Ses dessins et telles autres de ses oeuvres attestent qu'il a visité la Gueldre et les bords du Rhin. Des peintres célèbres, tels que Corn. Saftleven, Adr. v. d. Velde, Wyntrack et Ludolf d. Jonghe ont quelquefois étoffé ses tableaux qui ne sont pas rares dans les musées.

L'Ermitage en possède un, qui a longtemps passé pour un Hobbema, a cause de la signature falsifiée. Hagen n'avait pas l'habitude de dater ses tableaux; la seule date qu'on y trouve est 1649 (tableau du musée à La Haye).

186. Paysage avec Tobie et l'ange. Une montagne boisée, sur la pente de laquelle on aperçoit quelques habitations, est côtoyée par un fleuve. En avant, sur un banc de sable, le jeune Tobie s'avance dans l'eau en eu retirant un gros poisson. Près de lui, un ange.

Chêne. H. 45. L. 64· Signé: J: vander hagen

Peint dans un style antérieur à Rembrandt, par conséquent vers 1640. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Hagen & Wyntrack. Dirk Wyntrack. E.H. La Haye (1625 -1678).

Ce dernier fut un excellent peintre d'oiseaux. Nommé en 1657 jurisconsulte des Etats de la Hollande et du Westfriesland, il n'eut que de rares loisirs à consacrer à la peinture, ce qui ne l'empêcha pas d'étoffer bon nombre de paysages de J. v. Hagen, J. Wynands, Jac. Ruisdaël et M. Hobbema. L'Ermitage possède deux tableaux de Wynands étoffés par Wyntrack.

Tableau daté: 1663.

187. Grand paysage boisé avec cygnes etc. Un grand massif d'arbres, domine une pièce d'eau. Vers la droite, un grand arbre isolé. Au premier plan, sur un banc de sable terminé, à gauche, par un grand bouquet de plantes aquatiques, une oie blanc et noir battant des ailes, deux beaux cygnes et, tout à droite, un héron. A gauche la pièce d'eau à découvert, avec un canard sauvage nageant au premier plan. et, au fond, une habitation reflétée dans l'eau. Diverses figures d'oiseaux, cicognes et autres, animent par ci, par là le paysage.

Toile. H. 128. L. 140. Signé:

Wyntrack et vander
Haege fect.

Peint tout à fait dans le style des paysagistes nationaux postérieurs à Rembrandt et sûrement vers 1660.

Hals. Dirk Hals. E.H. Haarlem (1600?—1656).

Frère cadet du grand Frans Hals. C'est lui qui, de fait, inaugura, à l'atelier de son frère (où il travailla entre 1620 et 1650), ces tableaux de genre de la société élégante dits „Gesellschapstucken", qu'on a généralement attribué à deux de ses élevès (Anton Palamedes et J. A. Duc), mais qui ont été peints par toute une pléiade de peintres qui fréquentèrent l'atelier de Fr. Hals et se rangèrent sous la bannière de Dirk. On n'a sur ce dernier que fort peu de renseignements biographiques. Il fut, avec son frère, membre de la chambre de rhétorique depuis 1618; plus tard il la présida. En 1646, l'auteur Schrevelius fait de lui une mention très honorable. Les tableaux de Dirk Hals, pas très fréquents, sont aujourd'hui très recherchés. L'Ermitage n'en possède qu'un seul.

Tableaux datés: 1620, 1622 à 1624, 1626 à 1631, 1634 à 1639, 1646 à 1649, 1653.

188. Un concert. C'est un groupe de quatre personnes réunies dans une pièce richement meublée. Au centre, une jeune femme assise de face, la tête tournée de trois quarts vers la droite, vêtue d'une jupe jaune, d'un corsage de soie noire à manches blancs et d'un vaste col de riches dentelles, dressé en éventail, qui encadre sa tête; elle chante, tenant sur ses genoux, de la main gauche, un cahier de musique ouvert, tandis que la main droite bat la mesure. A gauche, un jeune seigneur assis, en pourpoint gris perle, culotte et feutre rouge, chante en s'accompagnant d'une mandoline. A droite, un autre jeune homme assis chante également, tout en jouant du violoncelle, et derrière lui, à côté de la femme assise, un quatrième personnage, debout, en manteau et feutre noir, joue du violon.

Chêne. H. 43. L. 47. Signé:



Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 266). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

189. Une société d'artistes dans une taverne. Autour d'une table sont groupés quatre gais compagnons vêtus avec une certaine élégance: l'un, en habit rose, placé ou milieu, derrière la table et face au spectateur, vide un grand pot sans reprendre haleine, ce qui paraît émerveiller fort ses deux compagnons placés à droite; un quatrième personnage, — longue moustache et barbe pointue, — assis à gauche, allume sa pipe sur un coin de la table. Derrière le groupe s'en vient l'aubergiste, apportant un plat. Tout à gauche, un sixième individu est endormi assis devant une large cheminée.

Chêne. H. 27. L. 35. Signé: DHALS 1626

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 266). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Hals. Frans Fransz Hals jun. E.H. Haarlem. Première moitié du XVII siècle.

Natures mortes et genre. Fils aîné du grand Fr. Hals et de sa seconde femme Elisabeth Reiner; né entre 1618 et 1620. Se maria en 1643 avec Esther v. Groenevelt; entra à l'Eglise réformée en 1655; mort en 1669. Ses tableaux sont rares. L'Ermitage en possède un et nous avons eu l'occasion d'en voir à St.-Pétersbourg un autre, sans compter la nature morte décrite ci-après.

Tableaux datés: 1637 à 1640, 1643 à 1645.

190. Grande nature morte avec homards etc. Deux grands homards, des fruits (poires, pêches et raisin), un vase et une cruche en argent ciselé d'un travail très fin, une coupe, une petite terrine en fayence remplie de gingembre, une corbeille et un plat.

Chêne. H. 70. L. 118. Signé: FHs 1640

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 271). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

***Hals.** Johannes Hals. E.H. Haarlem. XVII siècle.

Genre. Elève et fils du second lit du grand Frans Hals. Mentionné sur les listes de la gilde de Delft de 1650 à 1660. Epousa en 1648 Maria de Wit; se remaria en 1649 avec Saartje Gerrits. Ses tableaux sont extrêmement rares (musée de Haarlem; daté 1635).

191. Une famille de paysans. Un pauvre intérieur de cabane. A droite, est assis un vieux villageois coiffé d'un mauvais feutre à bord retroussé par devant, le nez chaussé de bésicles à l'aide desquels il déchiffre un écrit. Près de lui, au milieu, une femme assise de face inspecte la chevelure d'un enfant assis devant elle sur un escabeau et vu de dos. A gauche, un autre garçon, plus âgé, s'avance vers le groupe, portant dans ses deux mains un pot de grès.

Chêne. H. 45. L. 37. Non signé; attribué sur l'autorité du Dr. Abr. Bredius.

***Hattick.** Pieter Hattick. E.H. Utrecht. Milieu du XVII siècle.

Intérieurs de grottes. Peintre à peine cité par les auteurs, mais appartenant évidemment, avec Abr. Cuylenborch auquel il est supérieur, à l'école de Poelenburg. L'activité artistique de Hattick eut lieu entre 1644 (époque de son séjour à Amsterdam) et 1665. Ses tableaux sont presque introuvables et on n'en connaît jusqu'à présent que quatre, dont celui décrit ci-après. Un autre a figuré à une vente publique à St.-Pétersbourg; le troisième se trouve au musée de Vienne et le quatrième chez Hertel, à Berlin.

Tableaux datés: 1648, 1665.

192. Intérieur de grotte avec colonnes et statues. A droite, prenant toute la hauteur du tableau, un vaste intérieur de grotte rempli de vieux bustes, de statues et autres debris de marbre. A gauche, une pièce d'eau baignant l'entrée de la grotte et, au second plan, un grand rocher couronné de quelques ruines et se détachant en vigueur sur un fond de ciel bleu voilé de nuages clairs; à l'horizon des collines bleuâtres.

Chêne. H. 44. L. 62. Signé: *Petrus van haltick*

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, p. 217) et cité dans celui de W. Bode.

* **Heck** ou Hecken. Abraham v. d. Heck. E.Fl. & H. La Haye et Amsterdam. XVII siècle.

Natures mortes et paysages. Né à Anvers. Travailla, de 1635 à 1656, alternativement à Amsterdam et à La Haye. Marié à Amsterdam, en 1635, avec Catharina Lundens, soeur du peintre Gerrit Lundens. Ses tableaux sont extrêmement rares. A St.-Pétersbourg, outre celui décrit ci-après, il en existe un chez Mr. Philosophoff.

193. Deux chiens de chasse dans un paysage. Au premier plan, deux beaux chiens de chasse, l'un assis, l'autre debout; derrière eux une colonne de marbre carrée et un bouquet d'arbres. A gauche, à l'arrière plan, un cavalier et une dame galopent précédés d'un lévrier; au fond, une colline.

Chêne. H. 24. L. 20. Signé: *Avan der heck*

* **Heda.** Willem Claesz Heda. E.H. Haarlem (1594—1678).

Natures mortes. Formé sous l'influence de Frans Hals. Exerça à plusieurs reprises les fonctions de doyen à la gilde de St.-Luc. Ses tableaux, aujourd'hui très appréciés, ne sont pas fréquents.

Tableaux datés: 1623, 1626, 1631 à 1635, 1637 à 1640, 1644, 1646, 1649. à 1652.

194. Un déjeuner. Sur une table, recouverte d'une nappe blanche, un vase d'étain, une assiette avec un citron coupé, un vase d'argent, renversé, un plat avec un gâteau entâmé, un verre de vin de Rhin posé sur une assiette, du raisin, un morceau de pain et un bouton de rose.

Chêne. H. 63. L. 76. Signé: WHEDA 1652

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 100). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

***Heem.** Cornelis de Heem. E.H. Leyde et Anvers (1631—1695).

Fleurs et fruits. Fils et élève du célèbre J. D. de Heem. Né à Leyde. Vécut longtemps à Anvers; porté sur les régistres de la gilde en 1660 et 1661. Ses tableaux sont assez fréquents. A St.-Pétersbourg outre celui décrit ci-après, il en existe un dans la collection du prince Koudacheff.

Tableaux datés: 1658, 1674.

195. Fleurs. Une botte de roses, pivoines, anémones etc. est suspendue, attachée en haut par un ruban bleu, avec une moitié de grenade et une grappe de raisin. Auprès, deux papillons.

Toile. H. 62. L. 52. Signé: C.DE HEEM

Heemkerk. Egbert v. Heemskerk. E.H. Haarlem, La Haye et Amsterdam.

Genre. Peintre estimé et bien connu des amateurs d'art à cause de la fréquence de ses tableaux, mais dont la biographie n'a pas encore été convenablement élucidée. Sur l'autorité d'Immerzeel (II, 54) on le croyait, généralement, né en 1645, à Haarlem, et élève de P. de Grebber; d'après le témoignage de Campo Weyerman, qui l'avait connu personnellement, il serait mort à Londres, vers 1704. Ces renseignements ne peuveut pas tous être exacts: né en 1645, Egb. v. Heemskerk ne pouvait certainement pas être élève de Grebber, lequel était déjà mort vers 1656. Récemment, l'infatigable Dr. Bredius a découvert dans les archives quelques renseignements précis: un peintre nommé Egbert v. Heemskerk, âgé de 28 ans, habita La Haye en 1663 et trois ans plus tard Amsterdam. Par conséquent, né en 1634, il a pu en effet être un élève de P. de Grebber, dont il a le coloris. D'après tous les auteurs, il se serait formé plus tard sous l'influence d'Adr. Brouwer, de Teniers et de J. Molenaer, mais ce n'est qu'avec ce dernier qu'il a pu avoir des relations personnelles. Les tableaux d'Egb. Heemskerk ne sont pas rares, mais on n'en connaît que deux de datés. L'Ermitage en possède un et il en existait, à St.-Pétersbourg, outre ceux décrits ci-après, quatre autres (deux chez le Dr. Kosloff, un chez Kaufmann et un chez Glyboff).

Tableaux datés: 1665, 1685.

196. Intérieur rustique (pendant du suivant). Trois villageois attablés jouent une partie de tric-trac; un quatrième les regarde.

Chêne. H. 30. L. 24. Signé:



197. Même sujet (pendant du précédent). Deux hommes attablés font une partie de cartes; deux autres assistent en spectateurs.

Chêne. H. 30. L. 24. Signé exactement comme le précédent.

198. Un trio aviné. Une femme tenant un livre et un homme avec une petite pipe en main, attablés devant un tonneau, braillent une chanson; un homme debout auprès fait chorus. Sur le tonneau est posée une bouteille vide.

Chêne. H. 15,5. L. 18. Signé: HK

199. Copie réduite d'un tableau de genre de J. Lys. Autour d'une table, un groupe animé d'hommes et de femmes, dont plusieurs sont en train de s'embrasser. Au milieu, un militaire, debout, se verse un verre de vin. A gauche, une femme, debout à côté d'un homme qui apporte un plat. A droite, un petit garçon dérobe une bourse à un individu très occupé à embrasser une femme.

Toile. H. 36. L. 45. L'original est un grand et beau tableau de J. de Lys avec figures de grandeur naturelle. Il a été gravé.

*Heemskerk. Sebastian v. Heemskerk. E.H. Rotterdam. Seconde moitié du XVII siècle.

Genre. Peintre d'intérieurs et de scènes de village, bien moins connu que le précédent, auquel il est, du reste, inférieur. Formé, évidemment, sous l'influence de J. Molenaer. Ses tableaux sont rares et doivent être parfois confondus avec ceux d'Egb. v. Heemskerk. Il en existait un excellent à St.-Pétersbourg, dans la petite collection du banquier Lepenau.

200. Interieur avec un malade alité. Un vieux prêtre en lunettes, assis auprès du malade, lit des prières; un médecin regarde un flacon. Près du lit, à gauche, d'autres figures. Au premier plan, à droite, est assise une femme, paraissant se désesperer; près d'elle une fillette debout.

Toile. H. 44. L. 55. Signé: S. Hemskerk

201. Joueurs dans un cabaret. Un homme et une femme attablés jouent une partie de cartes. Près de la femme, est assis un paysan; un autre se tient debout en face d'elle, une cruche à la main. Derrière le siège de la femme sont posés à terre un pot d'argile et une chaudière. Au second plan, d'autres figures, assez nombreuses.

Toile. H. 40. L. 59. Non signé. Attribué à Heemskerk par tradition, et à Sebastian Heemskerk plutôt qu'à Egbert à cause de la facture quelque peu différente et de l'analogie plus prononcée avec les oeuvres de J. Molenaer. Le Seb. Heemskerk de la collection Lepenau ne ressemblait, du reste, pas trop aux deux tableaux décrits ci-dessus: cependant, ils semblent bien être du même peintre.

***Heeremans.** Thomas Heeremans. E.H Haarlem. Seconde moitié du XVII siècle.

Architecture et paysages. Formé sous l'influence de Claas Molenaer. Inscrit à la gilde de Saint-Luc en 1664. Ses tableaux sont fréquents. A St.-Pétersbourg, outre ceux décrits ci-après, nous avons eu l'occasion d'en voir 11, dans des collections privées ou chez des marchands.

Tableaux datés: 1667, 1668, 1670, 1671, 1673 à 1675, 1677, 1678, 1684, 1686, 1687.

202. Paysage d'hiver, avec canal glacé et maisons. A droite, au bord d'un canal glacé, une rangée de maisons et, au premier plan, deux arbres nus, blanchis de neige. Sur la glace du canal de nombreuses figures, parmi lesquelles se voient un villageois poussant devant lui un traîneau dans lequel est assis un homme de robe; un couple, homme et femme, est assis dans un traîneau attelé d'un cheval blanc qui stationne, à droite, devant l'une des habitations, etc.

Chêne. H. 40. L. 32. Signé: FMANS 1675

203. Paysage d'été avec maisons et figures. A droite, une rangée de maisons ombragées de quelques arbres, parmi lesquelles on reconnaît une auberge à son enseigne sur laquelle est peint un cygne blanc. Au devant, plusieurs figures de piétons, un cavalier monté sur un cheval brun, une carriole attelée de deux chevaux devant lesquels est placée une mangeoire remplie de foin, des valets d'écurie apportant du fourage; un garçon d'auberge sert un verre de vin à un deuxième cavalier, monté sur un cheval blanc qui stationne devant une mangeoire pleine.

Chêne. H. 64. L. 47. Signé: FMANS. 1670

***Helmont.** Mathias v. Helmont. ou Hellemont E.Fl. Anvers et Bruxelles (1623—1680?).

Genre. Elève de Teniers. Chef de la gilde d'Anvers depuis 1646. Se transporta en 1674 à Bruxelles et y demeura jusqu'à sa mort. Ses tableaux sont souvent attribués à Teniers de sorte que ceux qu'on connaît de lui positivement ne sont pas nombreux (Brunswick, Stockholm).

204. Une marchande de volaille. En avant, est assise une marchande, ayant sur ses genoux deux volailles plumées; elle en offre une troisième à un bourgeois âgé arrêté en face d'elle à gauche.

Derrière la vendeuse, à droite, un homme debout; au milieu, à un plan un peu plus reculé, s'en vient une femme chargée d'une planche qu'elle maintient en équilibre sur sa tête. Au premier plan, devant la marchande, une espèce de lourde brouette et, à gauche deux levriers couchés. A l'arrière plan, à droite, un bouquet d'arbres; à gauche, une baraque de foire devant laquelle deux individus, sans doute montés sur des tréteaux, débitent un boniment quelconque devant un attroupement de badauds.

Toile. H. 62. L. 44. Signé:

M. V. Hellemont

C'est un fragment decoupé d'une scène de second plan d'une composition plus importante.

205. Interieur d'un corps de garde. A droite, un grand drapeau appuyé contre un mur auquel sont accrochées des armes: mousquets, épées, etc. Sur la plancher sont entassés des tambours, des cuirasses, des casques, etc. Au fond, à gauche, plusieurs militaires jouent aux cartes, assis à une table, ou se chauffent à un feu de cheminée.

Transporté de bois sur toile. H. 49. L. 43. L'attribution n'est que probable, mais c'est indiscutablement un tableau de l'école de Teniers, imitant la manière du maître.

Helst. Bartholomaeus v. d. Helst. E.H. Amsterdam (1613—1670).

Portraits. Né à Haarlem. Vécut depuis sa jeunesse à Amsterdam, où il se forma, probablement, sous la direction de N. Elias. Se maria a Amsterdam en 1636, avec Anna du Pier. Les oeuvres de B. v. d. Helst ne sont pas rares dans les musées. Ses chefs-d'oeuvre, représentant diverses corporations de la Hollande et datés 1639, 1648 et 1657 se trouvent au musée d'Amsterdam. A l'Ermitage, le maître est magnifiquement représenté par 6 superbes tableaux.

Tableaux datés: 1637 à 1639, 1642 à 1658, 1660 à 1670.

206. Le peintre à l'âge de 50 ans. Il est représenté assis sous un arbre de son jardin, dans lequel on voit, à l'arrière plan, à droite, une habitation et à gauche quelques statues. Il est vêtu d'un habit noir à col blanc non empesé et taillé carrément par devant et à bouffants blancs aux poignets et d'un léger manteau de soie jeté sur l'épaule et sur le bras gauches; sur la tête une grande perruque, dont les boucles brunes tombent sur les épaules. Traits beaux

et réguliers, yeux bleu foncé, sourcils bien arqués, nez droit et saillant; fine moustache laissant à découvert la lèvre supérieure. La main gauche est appuyée au bras du siège, l'autre est portée en avant dans un geste de démonstration. Toute la figure se détache en vigueur sur un fond de ciel reflétant les lueurs d'un jour à son déclin.

Toile. H. 122. L. 98. Fig. à mi-corps, gr. nat. Signé:

B · vander · helst · 1662

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

207. Le peintre âgé de 37 ans, peignant le portrait d'Anna du Pier, — sa femme. C'est le même homme moins âgé de 13 ans, vêtu d'une robe de chambre de soie couleur vieil-or, attachée à la taille d'une ceinture verte; sur l'épaule gauche est jété un linge blanc. Il est debout, vu de dos, devant son chevalet, sur lequel est placé un portrait inachevé de sa femme. La main gauche, appuyée sur le dossier d'une chaise, tient une palette, garnie de peu de couleurs; la droite, portée derrière son dos, tient un appui-main. Il retourne la tête de trois quarts vers le spectateur, comme si quelque chose l'avait subitement distrait de son travail.

Toile. H. 125. L. 95. La signature „*B. v. d. Helst fecit 1649*" se trouvait sur le revers replié de l'ancienne toile. Peint, évidemment, à l'époque pendant laquelle le peintre subit passagèrement l'influence de Rembrandt. L'agencement de la lumière est tout à fait rembranesque: elle est concentrée sur le visage du peintre et sur le portrait placé sur le chevalet. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

208. Portrait d'une dame de qualité. Figure à traits réguliers, accusant de 35 à 40 ans, yeux bleus, nez grand et aquilin, bouche souriante, fine et sinueuse; chevelure blonde, tombant en boucles sur les épaules. Vêtue d'une robe de soie noire décolleteé jusqu'à la naissance des seins, l'échancrure laissant voir le bord plissé d'une chemise blanche qui est rattachée par des rubans rouges à la sortie des manches. Au cou, un beau rang de perles. Elle porte la main droite, ornée d'une bague au petit doigt, à l'échancrure de sa robe. Fond de paysage obscur avec arbres, éclairés à gauche par un coucher de soleil.

Toile. Oval. H. 73. L. 58. Fig. en buste; gr. nat. Non signé.

⁂ **Heusch.** Guillam de Heusch. E.H. Utrecht. (1625—1692).

Paysages. Elève de J. Both. Visita, dans sa jeunesse, l'Italie et devint un des représentants les plus sympathiques du groupe des paysagistes italianisés de l'école. Etabli ensuite dans sa ville natale il y exerça, en 1649, les fonctions de doyen au collège des peintres; un de ses chefs en 1655—56 et 1660—1664. A v. d. Velde, Berchem et Poelenburg ont quelquefois etoffé ses paysages. Les tableaux de Heusch ne sont pas rares dans les musées, mais nous n'en connaissons aucun de daté.

209. Paysage avec figures peintes par Poelenburg. A gauche, des rochers et un château ruiné; à droite, un terrain onduleux traversé par une rivière; en avant, un groupe d'arbres. Au premier plan, au milieu, trois femmes nues.

Chêne, H. 25. L. 33. Signé : GH

Les jolies figures sont incontestablement de Poelenburg.

210. Paysage italien avec un troupeau. Un site très onduleux. A gauche, un charmant groupe d'arbres; à droite une rivière. Dans le lointain, des collines bleuâtres. En avant, au milieu, un pâtre, des brebis, des vaches, et un mulet chargé.

Chêne. H. 46. L. 63. Non signé, mais tout-à-fait incontestable. Les figures sont probablement d'Adr. v. d. Velde. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Hoeckgeest ou Houckgeest. Gerrit Hoeckgeest. E.H. La Haye et Delft. Première moitié du XVII siècle.

Architecture (intérieurs d'églises). Probablement elève de v. Bassen. Neveu du peintre Joach. Hoeckgeest. Né à La Haye, vers 1600. Inscrit depuis 1625 à la gilde de La Haye. S'établit en 1635 à Delft, et entra en 1639 à la gilde locale; y vivait encore en 1663. C'est un des meilleurs peintres d'églises de l'école, formant avec Emm. de Witte et H. v. d. Vliet le célèbre trio de peintres d'intérieurs d'églises de Delft. Ses tableaux ne sont pas très rares. L'Ermitage en possède trois et il en existait, à Pétersbourg, un quatrième, daté 1648, dans la collection Solovieff.

Tableaux datés: 1638, 1648 à 1655.

211. Intérieur d'église. La balustrade qui sépare le choeur d'église de la nef est ornée de deux figures d'apôtres en marbre. A droite un seigneur, vêtu de rouge, et une dame, tenant un éventail, précédés d'un chien, et suivis d'un personnage en manteau bleu. Tout à droite, à l'écart, un autre seigneur lit dans un livre d'heures; à gauche, se prosternent deux hommes du peuple. Au second plan et au fond, d'autres figures.

Panneau de chêne. H. 32. L. 44. Signé: CH 1648
Photographié par Prokoudine-Gorsky.

212. Autre intérieur d'église. Un vaste intérieur de cathédrale, orné de belles colonnes, mais austère et nu, sans tableaux, ni statues. A droite, un cavalier élégant, une dame et un enfant, debout; un mendiant assis sur les dalles; deux chiens. A gauche, un cavalier et une dame richement vêtus, tournés de dos.

Chêne. H. 38. L. 49. Non signé, mais incontestable.

Hoef. Abraham v. Hoef. E.H. Delft. XVIII siècle.

Batailles. Peintre peu connu, formé probablement sous l'influence de Jan Maerts de Jonghe; travailla entre 1630 et 1640. Ses tableaux sont rares; il y en a un à l'Ermitage et deux dans la galerie de Schwerin; un quatrième existait dans les dépôts du musée de Berlin.

213. Bataille. A gauche, une mêlée de cavalerie. L'un des cavaliers, lancé au grand galop d'un cheval blanc, le feutre emporté dans la violence de la course, se défend d'un furieux coup d'épée de la pistolade dont le menace à bout portant un cavalier ennemi venant derrière. Au premier plan, un mort est étendu face contre terre. D'autres cadavres et un cheval blessé gisent parmi le piétinement des chevaux. A droite, à l'arrière plan, un peloton de fantassins fait face à l'attaque de quelques cavaliers.

Chêne. H. 46. L. 63. Non signé, mais incontestable.

214. Attaque d'un convoi. Au premier plan, à gauche, auprès d'un chariot chargé, un cavalier orangiste décharge son pistolet sur un assaillant qui fait cabrer son cheval blanc pour se garer du coup de feu; deux autres cavaliers accourent pour prêter main-forte. Devant les combattants, un orangiste blessé gise à terre, à quelque distance d'un cheval mort. A l'arrière-plan, à droite, un autre chariot attaqué, une mêlée nombreuse de cavaliers, des fuyards et des cadavres d'hommes, et de chevaux.

Chêne. H. 46. L. 63. Signé: AHOef

*Hogers. Jacob Hogers. E.H. Amsterdam. XVII siècle.

Histoire et paysages. La biographie de cet excellent artiste est à peu près inconnue. On sait seulement que le peintre Jacob Hogers, natif de

Deventer, épousa à Amsterdam, en 1641, une jeune fille de Haarlem nommée Sarah Abrahams. En 1886, le Dr. Abr. Bredius eut la bonne fortune de découvrir, chez Mr. Tholen, un très intéressant tableau de ce maître, signé et daté 1655; cette oeuvre atteste irrécusablement l'influence de Rembrandt (v. Oud Holland, 1885, p. 152; 1886, p. 53).

215. Rebecca et Eléazar. Au centre du tableau, Rébecca, vêtue d'un corsage jaune frangé de vert au bas et laissant à découvert les manches blanches de la chemise, d'une écharpe blanche entourant les épaules et jetée sur un bras et d'une jupe sombre, le bras gauche étendu indiquant quelque chose au loin, présente de l'autre main une grande cruche à Eléazar, vêtu d'une grande robe amarante, qui est agenouillé auprès d'elle. A gauche, un grand édifice de marbre, avec une fontaine. A droite, au second plan, devant un rocher garni de quelques arbrisseaux et surmonté d'une habitation, des figures de chameaux; au premier plan, deux chiens.

Toile. H. 68. L. 98. Non signé. Attribué sur l'autorité du Dr. Abr. Bredius. A en juger par les deux tableaux de Hogers retrouvés jusqu'à présent, ce peintre pourrait être un élève de Cl. Moyaert qui, s'il n'a pas fréquenté personnellement l'atelier de Rembrandt, s'est du moins formé sous l'influence du grand maître. D'autre part, le tableau atteste que l'auteur en a visité l'Italie. Paraît peint entre 1645 et 1650.

*Holsteyn. Cornelis Holsteyn. E.H. Haarlem et Amsterdam (1618—1658).

Histoire. Né à Haarlem. Vécut depuis 1640 à Amsterdam, où il se rattacha à l'école de Rembrandt. Ses tableaux sont rares. A St.-Pétersbourg, outre ceux décrits ci-après, il en existe un dans la collection Lingen.

Tableaux datés: 1646, 1647, 1652, 1655.

216. Le jugement de Midas. A droite, Apollon, couronné de lauriers, chante en s'accompagnant d'un violon; autour de lui sont groupées les neuf muses; dans l'air un groupe d'amours ailés. A gauche, dominant un groupe de satyres assis, est debout Midas revêtu de la pourpre royale, le col et les manches enrichis d'hermine et coiffé d'un turban surmonté d'un diadème d'or; d'un geste plein de majesté il désigne Marsyas, qu'on reconnaît à sa couronne de fleurs et à la flûte qu'il tient dans ses mains. Au premier plan, un satyre, assis, et une faunesse, couchée, entièrement nus et vus de dos.

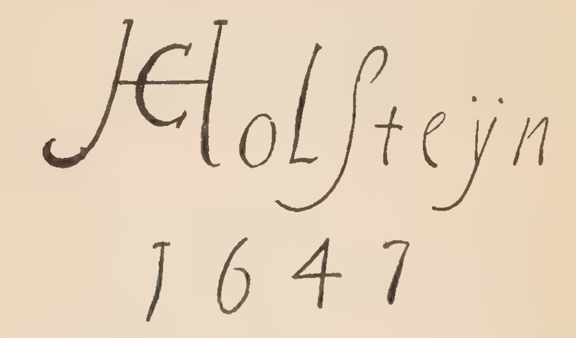
Toile. H. 64. L. 101. Signé: Holsteyn fec. 1646





217. La circoncision du fils de Moïse. Une habitation rustique ombragée d'arbres. A gauche, l'ange, vêtu de blanc, le glaive à la main droite, saisit de la gauche le manteau du prophète qui essaye de protéger Séphorah, assise et opérant une hative circoncision sur son fils couché sur un bloc de pierre. Derrière elle, un âne, les oreilles pointées. Au second plan, à droite, derrière la rampe de pierre d'un escalier, un valet. Un chien, trois dindes et quelques poules complètent l'étoffage. Au ciel, à gauche, une sombre nuée, traversée par une traînée de lumière.

Toile. H. 92. L. 125. Signé:



*Hondekoeter. Gillis de Hondekoeter. E.Fl. & H. Anvers et Amsterdam (1588—1638).

Paysages. Issu de la famille des marquis de Westerloo; grand-père du célèbre Melchior Hondekoeter. Appartient au groupe de ces paysagistes, formés sous l'influence de G. Coningsloo, qui rattachent l'école néerlandaise d'Anvers à l'école hollandaise qui se créa à Amsterdam après la séparation des deux écoles. Ayant perdu sa première femme, Maria Gysberts, il se remaria, en 1628, avec Margareta Hendrix. Ses tableaux sont rares dans les galeries (Dresde, Berlin, Cassel, Stockholm).

Tableaux datés: 1609, 1613, 1618, 1620, 1624, 1627, 1629.

218. Grand paysage avec Elias, nourri par les corbeaux. Un site montagneux et boisé, coupé de rochers et de ruisseaux et animé de nombreuses figures d'animaux domestiques,— vaches, chèvres, chevaux,— et d'oiseaux, parmi lesquels les perroquets contrastent surtout, par les couleurs vives de leur plumage avec la verdure monotone d'une végétation toute flamande. Au second plan, le prophète Elie regarde avec étonnement les corbeaux qui lui apportent sa nourriture.

Toile. H. 109. L. 180. Signé: G DH f 1627

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 44).

Hondius. Abraham Hondius. E.H. Rotterdam et Amsterdam. Seconde moitié du XVII siècle.

Chasses, genre et histoire (mythologie). Né à Rotterdam, vers 1630; se maria en 1653. Vécut depuis 1665 à Amsterdam. Mort à Londres en 1692. Ses tableaux de sont pas fréquents. L'Ermitage en possède 4.

Tableaux datés: 1651, 1655, 1658, 1660, 1662, 1668, 1670, 1672, 1674.

219. Enlevement d'Europe. Au milieu, devant un massif de verdure, Europe, montée sur un taureau blanc orné de fleurs; à sa suite deux jeunes femmes portant dans leurs mains des couronnes. A droite, trois jeunes femmes cueillent des fleurs; une d'elles, un genou posé à terre, tient sur l'autre un joli chien. A gauche, au bord de la mer qui s'étend jusqu'à l'horizon, deux autres femmes, les mains pleines de fleurs, attendent le passage du cortège.

Toile. H. 84. L. 116. Signé:

Abraham Hondius f 1668.

220. Scène de chasse. Un chasseur monté sur un cheval blanc sonne du cor, excitant une meute qui se lance acharnée après un sanglier.

Toile. H. 50. L. 44. Une signature authentique se trouvait sur une partie abîmée de la toile, partie qui a été supprimée.

***Hondt.** Lambert de Hondt. E.Fl. XVII siècle.

Genre et batailles. Elève de D. Teniers. Ses tableaux sont souvent attribués à d'autres peintres; ceux qu'on connaît de lui positivement sont très rares (Francfort, Schleissheim).

Tableau daté: 1636 (se trouvait à Bamberg, dans la collection Hemmerlein).

221. Combat de deux cavaliers. Deux cavaliers se croisant au grand galop échangent un coup de pistolet. L'un, en casaque rouge, est monté sur un cheval blanc; l'autre, vêtu de brun, sur un alezan. Fond de paysage, accidenté et boisé.

Chêne. H. 12. L. 18. Attribué sur l'autorité du Dr. Abr. Bredisu.

Honthorst. Gerard Honthorst. E.H. Utrecht et La Haye (1590—1656).

Histoire et portraits. Elève d'Abr. Bloemart. Séjourna en 1612—1621 en Italie, où il se forma définitivement sous l'influence de Caravaggio, et y reçut le surnom de Gherardo della Notte, à cause de sa prédilection pour les tableaux nocturnes (effets de chandelle). De retour à Utrecht (1629), il entra, en 1623, à la confrérie de Saint-Luc et y exerça plus tard (1625 et 1628—29) les fonctions de doyen. En 1628, il visita l'Angleterre et y peignit les portraits de Charles I et la reine Henriette. Etabli depuis 1637 à La Haye, il travailla beaucoup pour les princes d'Orange et pour l'Electeur de Brandebourg, fut nommé en 1641 peintre attitré de la reine de Bohème. En 1651 il peignit pour les Etats Généraux un grand portrait du prince Frédéric Henri. En 1652 il retourna dans sa ville natale et y demeura jusqu'à sa mort. Ses tableaux sont très répandus dans les musées. L'Ermitage en possède 7. En outre, sans compter ceux qui sont décrits ci-après, il y en a, à St.-Pétersbourg, un dans la galerie du comte Stroganoff; un deuxième se trouvait chez le Grand Duc Nicolas Konstantinovitch, et nous avons en l'occasion d'en voir deux autres, de très grande dimension, chez Mr. Kousine (ils représentaient des scènes de la vie du prince Frédéric Henri).

Tableaux datés: 1614, 1622 à 1627, 1629, 1634, 1637, 1638, 1640, 1641, 1647, 1659 à 1651.

222. Esau, cedant son droit d'aînesse à Jacob (tableau nocturne). A gauche, à une table sur laquelle sont placés une chandelle allumée, le plat de lentilles, un pain posé sur une serviette et un couteau, est assis Jacob vêtu d'une robe de soie jaune, d'un manteau rouge et d'une toque emplumée; sa figure est imberbe et efféminée au point de la faire ressembler complètement à une fille. A droite, à l'autre bout de la table, se tient Esau, debout, vêtu grossièrement, sa tête mâle et barbue couverte d'un mauvais feutre; de la main gauche il soutient sur son épaule un baton, auquel est attaché un lièvre tué, et porte la droite au plat de lentilles posé sur la table. Entre les deux frères, debout derrière la table, la vieille Rébecca, une main légèrement levée, l'autre posée sur sa poitrine.

Toile. H. 118. L. 164. Fig. à mi-corps, gr. nat. Ce tableau a fait partie, pendant la seconde moitié du XVII siècle, du célèbre cabinet Reynst et a été admirablement gravé par l'excellent graveur polonais J. Falck qui, par une erreur tout à fait inexplicable, l'attribua à Tintoretto. C'est pourtant un des tableaux les plus caracteristiques et les plus beaux de „Gherardo della Notte", peint entre 1620 et 1625. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 232). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

223. L'avare (tableau nocturne). Une vieille femme à visage très ridé, vêtue d'une robe rouge et d'une jupe bleue, se penche sur une table, tenant de la main gauche une grande bourse et empilant de l'autre de grosses monnaies de cuivre. Son visage est éclairé en plein par une chandelle placée sur la table.

Toile. H. 82. L. 91. Fig. à mi-corps, gr. nat. Non signé, mais bien reconnaissable à la touche hardie et magistrale du grand maître. Peint à la

même époque que le tableau précédent. Provient de la galerie du comte Rostoptchine. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 234).

224. Portrait d'un petit prince d'Orange-Nassau en amour. C'est un enfant âgé de 5 à 6 ans, tout nu, debout devant une draperie attachée au tronc d'un vieil arbre. Sur sa tête une couronne de fleurs; dans une main une branche d'églantine, dans l'autre une rose. Devant lui un arc, un carqois rempli de flèches et quelques plantes à larges feuilles. A droite de la draperie jaune, un fond de paysage.

Chêne. H. 98. L. 82. Fig. en piéd, gr. nat. Signé:

GHonthorst
1637

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 332).

225. Trois jeunes femmes. Au milieu, est assise une belle jeune femme blonde, en robe de satin blanc. A gauche, une jeune brune en robe rouge, mettant la dernière main à la coiffure de la blonde, se penche pour prendre une fleur dans une corbeille, placée sur une table recouverte d'un tapis. A droite, une troisième jeune femme, en robe jaune, est debout, soutenant d'une main un violoncelle et tenant de l'autre un archet. Comme fond, un lourd rideau de damas et les arbres d'un beau jardin.

Toile. H. 120, L. 187. Fig. jusqu'aux genoux, gr. nat. Signé:

GHonthorst
1649

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Honthorst. Guillam Honthörst. E.H. Utrecht (1604—1666).

Portraits. Frère cadet du précédent. Elève d'abord d'Abraham Bloemaert et plus tard de son frère; habita de 1640 à 1646 La Haye et de 1646 à 1664 Berlin, où il fut engagé comme peintre de l'Electeur de Brandenbourg. Ses tableaux, surtout les portraits, ne sont pas rares, mais on les confond souvent avec ceux de son frère, à cause de la similitude des signatures. A l'Ermitage, il n'en existe pas d'absolument authentiques.

226. Portrait de Marie, princesse d'Orange, fille de Charles I. C'est une jeune femme aux yeux noirs, au teint clair, au nez régulier, aux cheveux blonds tombant en boucles sur les épaules. Vêtue d'une robe noire à corsage ouvert garni de perles enfilées et laissant voir une chemisette blanche; au cou, un double rang de perles: sur la tête, un voile noir de veuve.

Chêne. H. 46. L. 34. Fig. en buste, gr. nat. Signé:

Honthorst
1650

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 245).

Hooch ou Hoogh. Pieter de Hooch. Rotterdam, Delft et Amsterdam (1629—1677).

Genre. Elève de Cl. Berchem, formé plus tard sous l'influence de Rembrandt, Karel Fabritius et J. v. d. Meer de Delft. Nè à Rotterdam. En 1653, il était au service d'un grand-seigneur de Leyde nommé Justus Lagrange; après le départ de ce dernier pour l'Amérique, il s'établit, en 1654, à Delft, s'y maria avec une jeune fille nommée Jeannette v. d. Burgh et entra à la gilde locale (1635—1657). On ne sait pas où le peintre séjourna entre 1658 et 1666, mais de 1667 à 1671 il vécut à Amsterdam et y mourut en 1677 pauvre et oublié de tous, à l'âge de 47 ans. Ses tableaux sont très recherchés et on en trouve aujourd'hui dans la plupart des grands musées d'Europe; il y en a eu qui se sont vendus jusqu'à 280.000 francs. A St.-Pétersbourg, il en existe trois à L'Ermitage, un dans la galerie du prince Youssoupoff et un autre chez le comte Paul Stroganoff. Un sixième se trouvait dans la collection Teploff. Le septième est décrit ci-après.

Tableaux datés: 1656, 1658, 1663, 1665, 1670, 1677.

227. Une femme hydropique consultant un charlatan. Elle est assise dans un fauteuil, étayée sur des oreillers. Vêtue d'une jupe de satin bleu, la tête et les épaules enveloppées de linge blanc. Près d'elle, tourné de profil, un homme en robe de chambre marron, le cou enveloppé d'un châle, les cheveux tombant en boucles sur les épaules et couverts d'un bonnet rouge de forme conique. Il avance la main pour prendre celle de la malade. A gauche, derrière une table recouverte d'un tapis et sur laquelle sont posés un verre de vin et une orange, se tient un servante. A droite, au fond de la chambre, un grand lit et, en avant, nne cheminée dans laquelle est allumé un feu.

Toile. H. 65. L. 56. Signé: P de hooch.

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

***Horemans.** Jan Joseph Horemans. E.H. Anvers (1682—1759).

Genre. Elève de J. v. Penne (Amsterdam). Reçu franc-moître à la gilde en 1705. Peintre connu, mais appartenant déjà à l'époque de la décadence de l'école. Ses tableaux ne sont pas très rares.

228. Une marchande. C'est une villageoise vêtue d'une jupe rouge et d'un tablier bleu. A son bras est suspendue une corbeille tandis que de ses deux mains elle tient une sorte de corbeille plate, dans laquelle est étalée sa marchandise. Des gens attablés la regardent.

Toile. H. 33. L. 21. Non signé.

***Hughtenburg.** Jacob Hughtenburg. E.H. Haarlem (1639—1671).

Paysages. Elève de Berchem et frère aîné de Jan Hughtenburg Fit un séjour prolongé en Italie. Mort certainement après 1671. Ses tableaux sont rares. Il en existe un, daté 1670, à Schwerin.

229. Une place publique avec des ruines, à Rome. Au premier plan, les ruines de trois colonnes. A leur pied, un homme conduit un chariot attelé de deux boeufs; un couple de villageois, homme et femme, se reposent, près d'eux, un chien. Un jeune garçon chemine lentement, monté sur un mulet.

Bois. H. 28. L. 24. Signé: *Jacobus: v. hughtenburg 1671*

***Hughtenburg.** Jan Hughtenburg. E.H. Haarlem. Amsterdam et La Haye (1646—1733).

Batailles. Elève de Th. Wyck, formé sous l'influence de Wouwerman. Né à Harlem. Visita l'Italie, où il rencontra, à Rome, en 1667, son frère ainé Jacob; séjourna ensuite à Paris et y travailla aux dessins dans la manufacture des Gobelins. Il devint, sous le direction de J. F. v. d. Meulen, un peintre de batailles très estimé. De retour en Hollande, il se maria à Haarlem, en 1670, et habita alternativement Amsterdam et La Haye. En 1708 et 1709 il est au service du duc de Savoie et peint pour ce prince toute une série de combats de cavalerie. En 1711 on le retrouve à la cour de l'Electeur Palatin. Les tableaux de Huchtenburg ne sont pas rares dans les galeries.

Tableaux datés: 1670, 1674, 1692, 1695, 1697, 1698, 1701, 1702, 1705, 1706, 1708, 1716 à 1718, 1720.

230. Combat de cavalerie. Sur un champ de bataille jonché de cadavres d'hommes et de chevaux marche un détachement de cavalerie. Au milieu, un homme d'armes ceint d'une écharpe rouge et coiffé d'un chapeau à plume de même couleur, monté sur un





cheval blanc et l'épée à la main. A droite, sur une montagne, un village en flammes; à gauche, la tour d'un chateau et des tourbillons de fumée.

Cuivre. H. 28. L. 40. Non signé mais incontestable.

*Hulft. Marten Fransz Hulft. E.H. Leyde. Première moitié du XVII siècle.

Paysages. Ecole de v. Goyen. Cité par Kramm, d'après le catalogue de J. de Bosch, imprimé en 1785. Un tableau de Hulft, daté 1639, existait dans la collection Wächter, à Berlin.

231. **Paysage avec figures**. Une plaine basse. Au second plan, un village avec son clocher et quelques arbres. Comme étoffage, plus de 40 figures. En avant, au milieu, un cavalier conduit une dame; un autre, en manteau rouge est vu de dos; un jeune garçon; deux mendiants; un seigneur monté sur un cheval gris; une charrette avec quatre personnes etc. Au second plan, une voiture traînée par six chevaux attelés deux à deux.

Bois. Oval. H. 50. L. 67. Signé: MHVLFT

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 00).

*Hulsdonck. Gillis Jacobsz v. Hulsdonck. E.Fl. & H. (1626—1670).

Natures mortes. Fils du peintre anversois Jacob Hulsdonck (mort en 1647). Travailla à Amsterdam en 1668—69. Ses tableaux sont extrêmement rares.

232. **Un déjeuner**. Sur une table, en partie recouverte d'une belle nappe rouge à larges franges, une grappe de raisin et une pêche, posée dans une profonde assiette de Delft, un petit pain, un verre de vin, un couteau et une noisette.

Bois. H. 32. L. 26. Signé: HVLSDONCK

Cité dans l'ouvrage d'Olof Granberg d'après une indication de G. Göthe. Comme le tableau du musée de Stockholm, il avait été attribué, autrefois, à Jac. Hulsdonck, mais il paraît bien être de Gillis, etant peint probablement vers 1650.

Huysmans. Cornelis Huysmans. E.Fl. Malines et Anvers (1648—1727).

Paysages. Elève de G. de Witte et de J. d'Artois. Né à Anvers. Vécut alternativement à Anvers (1648—1682 et 1702—1716) et à Malines

[illegible] Les tableaux de H u y s - m a n s ne sont pas rares. L'Ermitage en possède deux.

Tableaux datés: 1697, 1713.

233. Paysage boisé avec figures et animaux. Un site accidenté et boisé. En avant, au milieu, deux pâtres, dont un tournant son dos nu au spectateur, et des brebis; à gauche des vaches. Plusieurs piétons s'engagent dans un chemin, qui s'enfonce sous bois parmi des accidents de terrain.

Toile. H. 58. L. 87. Signé: C HVYSMANS.

234. Paysage montagneux et boisé avec figures groupées au dernier plan. Au premier plan des accidents de terrain. En avant, à gauche, trois jeunes femmes, occupées autour d'une corbeille et d'un berceau. Près d'elles, un homme assis, vu de dos, et un cheval chargé.

Toile. H. 76. L. 93. Non signé, mais incontestable.

Jardin. Karel du Jardin. E.H. Amsterdam et La Haye (1622—1678).

Paysages et animaux. Elève de C l. B e r c h e m. Appartient au groupe des paysagistes-animaliers italianistes; a fait plusieurs beaux portraits. Visita, dans sa jeunesse l'Italie et reçut dans la bande académique de Rome le surnom de B o k k e b a a r d. De retour en Hollande il vécut à La Haye (1635—1658) et à Amsterdam (1659—1674), où il eut des élèves et des adhérents, dont les plus marquants furent W. S c h e l l i n c x, J a n L i n g e l - b a c h, W. R o m e y n et J a n L e D u c q. D u J a r d i n s'éprit de l'Italie au point qu'il y retourna dans sa vieillesse, avec son ami J a n R e y n s t, le célèbre amateur d'art. Mort à Venise. Des tableaux de D u J a r d i n existent dans la plupart des galeries. L'Ermitage en possède 9. Deux autres se trouvaient, à St. Pétersbourg, dans la collection de la comtesse K o u - c h e l e f f.

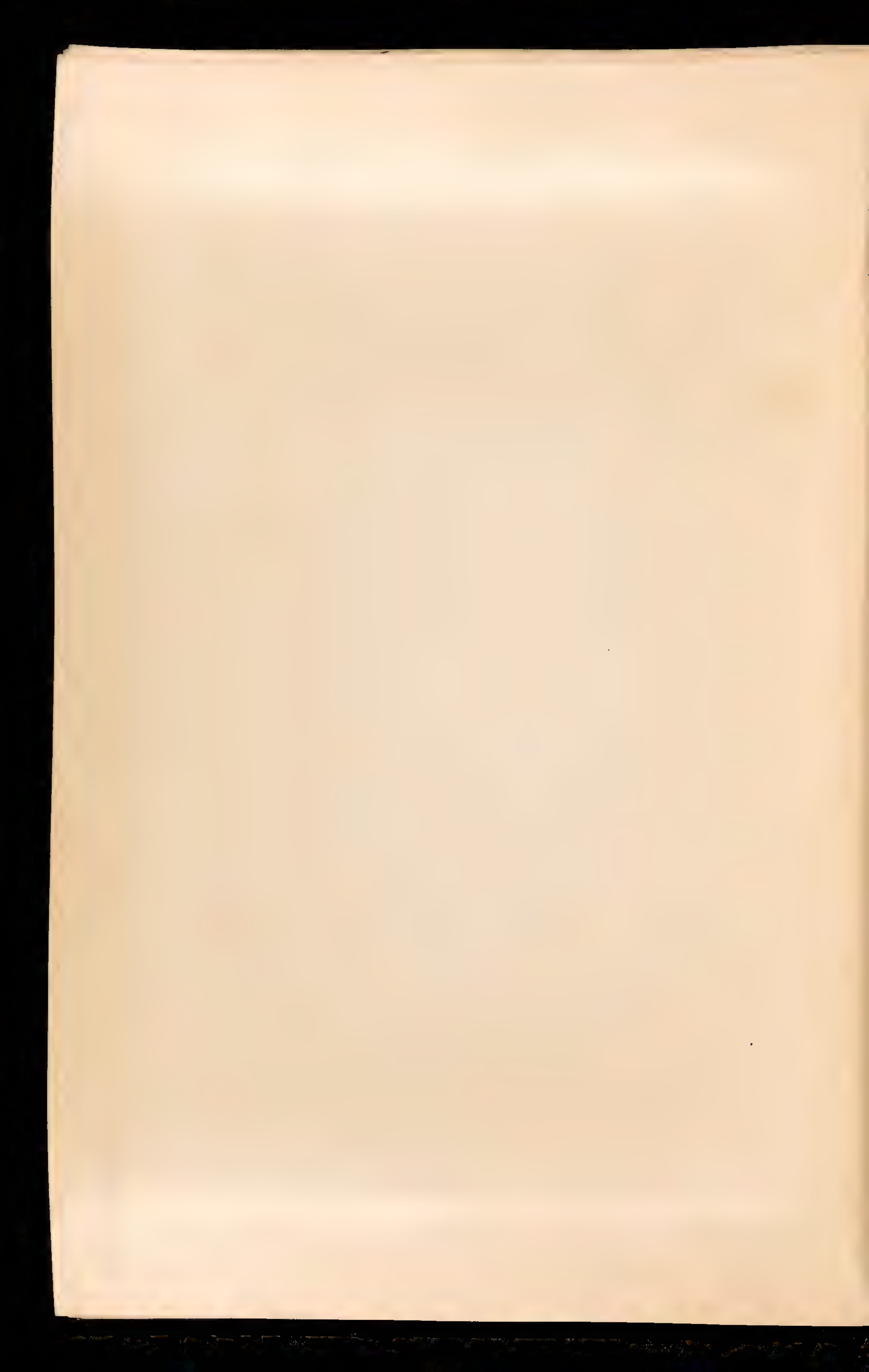
Tableaux datés: 1646, 1651 à 1653, 1655 à 1657, 1660 à 1664, 1667, 1669, 1670, 1673, 1674, 1677.

235. Petit paysage avec figures et bestiaux. Un site montagneux. Sur le devant, un cours d'eau que traversent au gué une femme, un garçon et quelques vaches. A droite, deux autres vaches et un cheval. Au fond, une montagne escarpée. Effet de soleil couchant. Coloris chaud.

Toile. H. 21. L. 28. Signé: K. DV IARDIN

236. Paysage lombard avec figures et animaux. A droite, au premier plan, un homme se dirige vers un gué, conduisant un





cheval chargé de paquets; à sa suite viennent une femme montée sur un cheval blanc, un chien et un pâtre avec deux veaux. Au second plan, la nappe d'eau d'une rivière; à gauche, plusieurs figures, dont quatre pécheurs tirant un filet. A des plans plus reculés, à gauche, un monticule sur lequel se voient plusieurs petites figurines d'hommes et de bestiaux. Comme fond, une chaîne de montagnes bleuâtres.

Toile. H. 62. L. 80. Signé: KDV JARDIN f 1656

237. Paysage avec figures et bestiaux. A l'arrière plan, une plaine boisée à droite et à gauche, avec une habitation vers le milieu, et une autre tout à fait à droite. Au fond, se profilant sur le ciel clair, une ligne de montagnes grisâtres. Au premier plan avançant vers la droite, une femme montée sur un cheval blanc, un âne chargé de sacs, plusieurs brebis et chèvres, deux femmes à pied, dont l'une porte sur sa tête un fardeau, et un individu qui vient derrière en jouant d'une espèce de flûte. Au second plan, à gauche, au bord d'un cours d'eau, deux pêcheurs.

Chêne. H. 64. L. 79. Signé: K·DV JARDIN f 1656.

Jonghe. Ludolf de Jonghe. E.H. Rotterdam (1616—1679).

Genre, chasses et portraits. Elève de Corn Saftleven (Rotterdam), d'Anton Palamedes (Delft) et de Jan Bylert (Utrecht). Voyagea en France depuis 1635. Retourna en Hollande vers 1643 et se maria en 1646 avec une jeune fille de Schoonheven, nommée Adrienne Montagne, belle-soeur du peintre D. Wyntrack. S'acheta une maison à Rotterdam, en 1652. Major à la garde nationale de 1652 à 1665. Dans ses paysages étoffés de scénes de chasses il est influencé par Alb. Cuyp. Les tableaux de Jonghe sont rares (Dresde, Amsterdam, Haarlem). L'Ermitage en possède un.

Tableaux datés: 1650, 1653, 1654, 1659, 1660, 1665, 1666 à 1669, 1673, 1680.

238. Paysage avec chasseurs. A droite, la lisière d'un bois; à gauche, un pays ondulé. Au premier plan, un jeune homme vêtu de rouge se penche sur une meute de quatre chiens. A gauche, un gar-

çon de village armé d'un long fusil; à droite, un seigneur à cheval et un homme qui lui indique quelque chose au fond du bois.

Chêne. H. 40. L. 41. Signé:



Cité par Woermann (*Geschichte der Malerei*, III, 838) et par Haverkorn (*Oud Holland*, 1896, 44). Reproduit dans les *Trésors d'art de la Russie*. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

239. Paysage avec halte de chasseurs. Un site accidenté et boisé. Comme étoffage, une dame en robe bleue montée sur un cheval blanc, un cavalier à cheval, vêtu de rouge, et un garçon avec une meute de chiens.

Chêne. H. 37. L. 50.

*Jordaens. Hans Jordaens III, dit *den langen Jan.* E.Fl. Anvers (1581—1643).

Histoire. Marié en 1617; entra à la gilde d'Anvers en 1620. Son sujet favori est le passage de la mer Rouge par les hébreux (musées de Berlin et de La Haye).

Tableaux datés: 1624 (Brunswick).

240. Passage de la Mer Rouge. A gauche, un groupe d'Hebreux est abrîté au pied d'un rocher. Au premier plan, une jeune femme blonde allaite un enfant; devant elle, une femme agenouillée est occupée à déballer des vases et des ustensiles en or. Vers la droite, sur un petit promontoire au bord de la mer, on aperçoit Aaron et Moïse, indiquant le char de Pharaon assailli par les flots.

Chêne. Oval, H. 50,5. L. 86. Non signé, mais offrant tous les traits caractéristiques d'un original de H. Jordaens III, peint entre 1620 et 1630.

Jordaens. Jacob Jordaens. E.Fl. Anvers (1593—1678).

Histoire. Elève d'Adr. v. d. Noort, le premier maître de Rubens; se forma définitivement sous l'influence de ce dernier, en travaillant à son atelier. Franc. maître à la gilde en 1615. Epousa, en 1616, la fille de son premier maître, Catherine v. Noort. Passant, à la mort de Rubens, pour le plus grand peintre d'Anvers, il fut engagé par la princesse Amélie de Solms, veuve du prince Henri, pour décorer, avec le concours de plusieurs autres artistes anversois, la célèbre *Maison du Bois* de La Haye. Les tableaux de Jordaens sont frequents. Il y en a 10 à l'Ermitage, un à l'Académie des Beaux Arts, un chez la C-sse Shouvaloff et deux chez M-me Hippius.

Tableaux datés: 1617, 1618, 1630, 1645, 1646, 1649 à 1653, 1663, 1665, 1669.

241. Une sainte Famille. La Vierge est assise soutenant l'Enfant Jésus, dont les pieds, posés sur une tête de mort, foulent un serpent. A côté, le petit Saint-Jean, assis sur un agneau et soutenu par Sainte-Elisabeth. Derrière Jésus, au milieu, la vieille Sainte-Anne; des deux côtés, Saint-Zakharie et Saint-Joseph.

Toile. H. 142. L. 110. Fig. en pied, gr. nat. Non signé. Au bas de la toile, l'inscription „*Radix Sancta et Rami*". Tout à fait incontestable. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

***Isacksz.** Isack Isacksz. E.H. Amsterdam (1599—1648?).

Histoire. Fils et élève d'un très bon portraitiste d'Amsterdam nommé Pieter Isacks. Né à Amsterdam. Se fit immatriculer en 1622—1623 à Anvers et visita plus tard le Danemark, où il accompagna probablement son père, le diplomate-peintre. Retourna avant 1635 à Amsterdam, où son atelier fut très fréquenté et où il signa en 1635, avec un de ses élèves, un contrat qui s'est conservé jusqu'à présent dans les archives. Ses tableaux sont aujord'hui presque introuvables. Cependant, il en existe un au musée d'Amsterdam („Abimelech rendant Sarah à Abraham"; daté 1640). A St.-Pétersbourg, outre le tableau décrit ci-après, nous eûmes l'occasion d'en voir encore un, signé „*Isack Isacksze*".

242. Diane. C'est une jeune femme blonde en attirail de chasse, avec un carquois derrière les épaules. Vêtue d'une draperie bleue par dessus une robe jaune qui découvre le sein. Dans le coiffure, surmontée d'un petit diadème d'or, une plume noire et des perles enfilées. La main droite tient une coquille remplie d'eau; dans l'autre, un javelot.

Chêne. H. 51. L. 32. Signé: Isack Isacks 1644

***Kabel.** Adrian v. Kabel. E.H. La Haye (1631—1705).

Paysages. Elève de v. Goyen, plus tard italianisé pendant un séjour prolongé en Italie. Mort à Lyon, en 1705. Ses eaux fortes sont très connues, mais ses tableaux extrêmement rares.

Tableau datés: 1652 (Münich).

243. Paysage avec cabanes. Au bord d'un cnemin, une cabane pittoresque. Auprès, un puits circulaire, dans lequel une femme puise de l'eau. Au premier plan, deux villageois, causent, l'un assis sur le chemin, l'autre debout. La plaine est tout-à-fait découverte; dans le lointain, le clocher d'une église. Ciel légèrement couvert.

Chêne. H. 42. L. 37. Signé: AK

Le caractère du paysage est encore tout à fait national. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Kalff. Willem Kalf. E.H. Amsterdam (1621—1693).

Natures mortes. Elève de Hendrik Pot, ami de Pieter Codde. Capitaine de la „Ratelwacht“ en 1651. Dans sa spécialité, c'est un des meilleurs peintres hollandais de la période où l'école avait déjà subi l'influence de Rembrandt, influence qui se reconnaît aux tons chauds et dorés de ses oeuvres. Les tableaux de Kalff sont assez répandus dans les musées. L'Ermitage en possède trois.

Tableaux datés: 1643, 1644, 1650 à 1652, 1658, 1660 à 1663, 1680.

244. Un déjeuner. Sur une table recouverte d'un riche tapis, au milieu, une coupe à couvercle de vermeil ciselé; à droite, posé sur un linge blanc, un bassin de Delft rempli de fruits — oranges, prunes, pommes et citrons, dont un à demi pelé, l'écorce pendante; à gauche, un petit pain et, sur un plateau en argent, un verre à pied rempli de vin blanc, une pêche et un quartier d'orange.

Toile. H. 104. L. 88. Incontestable. C'est un chef-d'oeuvre du maître. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

***Kalraat.** Barend v. Kalraat. E.H. Dordrecht (1650—1721).

Paysages et animaux. Elève d'Alb. Cuyp, influencé plus tard par les oeuvres de P. Potter. Ses tableaux sont très rares (musée de Schwerin, galerie Liechtenstein).

245. Paysage avec animaux. Dans un paysage boisé, en avant, une vache et une chèvre debout, une autre vache, noire, une brebis et un mouton couchés et un jeune pâtre assis, vu de profil.

Chêne. H. 28. L. 37. Signé: B.V.KALRAAT.

***Kessel.** Jan v. Kessel. E.H. Amsterdam (1641—1680).

Paysages. Appartient au groupe de Jacob Ruisdaël et de Hobbema. Epousa, en 1668, une jeune fille d'Amsterdam, nommée Clara Swieters, et eut de ce mariage deux fils (1668 et 1675); M. Hobbema figura comme temoin au baptême du second. Les tableaux incontestables de Jan v. Kessel sont rares (musées d'Amsterdam, de Rotterdam, d'Utrecht, d'Anvers, de Munich, de Darmstadt).

Tableaux datés: 1661, 1675.

246. Paysage avec arbres, église etc. Une plaine assez boisée. A droite, un groupe de grands arbres. Au loin, une église et un village. Au premier plan, dans un chemin creux, passe une femme coiffée d'un chapeau pointu.

Chêne. H. 28,5. L. 36. L'attribution n'est que probable.





247. Paysage d'hiver avec canal et beaucoup de figures. A droite, des habitations à toits tout blancs de neige. Sur la glace du canal, beaucoup de figures, hommes, femmes, enfants, chiens; un seigneur en manteau rouge et chapeau à larges bords et une dame en tunique bleue, pélerine blanche et jupe marron.

Toile. H. 44. L. 59. L'attribution du tableau n'est que vraisemblable.

Kessel. Jan v. Kessel. E.Fl. Anvers (1626—1679).

Paysages et animaux. Petit fils, du côté maternel, de Jan Brueghel I. Ses tableaux ne sont par rares dans les musées. L'Ermitage en possède deux.

248. Tentation de Saint-Antoine. Un site accidenté, traversé par une rivière, au bord de laquelle est édifiée une petite chapelle. Devant un crucifix et un livre ouvert, est agenouillé le Saint plongé dans la prière. Vers lui viennent de toute part, par eau et par terre, des animaux et des monstres. Il y a des singes, des loups, des girafes, des porcs-épics, des grenouilles, des serpents, des poissons, des félins fantastiques, des volatiles à têtes de femme, etc. Plusieurs voguent dans de bizarres nacelles, coquilles, sabots, chapeaux de feutre de grandeur démesurée; d'autres surgissent de la chapelle et des crevasses d'un vieil arbre, sur les branches duquel sont perchés divers oiseaux. Dans l'air, d'autres oiseaux, des chauve-souris, etc.

Cuivre. H. 24. L. 36. Signé: IVKESSEL F

**Kessel.* Ferdinand v. Kessel. E.Fl. Anvers (1648—1698).

Paysages et animaux. Fils et élève du précédent. Ses tableaux sont rares, étant souvent confondus avec ceux de son père.

249. Oiseaux dans un paysage. Un site riverain. Sur l'eau de la rivière: des cygnes, des canards, etc. Sur le rivage, une grue, un paon, un perroquet et un coq d'Inde. Sur les branches des arbres et dans l'air, beaucoup d'autres oiseaux.

Cuivre. H. 29. L. 38. Signé: VAN KESSEL 1681

Un pendant de ce tableau a fait partie de la collection Kaufmann, à St.-Pétersbourg.

*Kick. Simon Kick. E.H. Delft et Amsterdam.

Genre. Né à Delft en 1603. Fit son apprentissage, évidemment, à Haarlem, à l'école des Hals. S'établit ensuite, très jeune encore, à Amsterdam et s'y maria, en 1631, avec la soeur du peintre W. Duyster, qui fut probablement son condisciple chez Dirk Hals. Le fils de Simon—Cornelis, qui devint plus tard un peintre de fleurs très estimé, nacquit vers la fin de la même année. Au XVIII siècle et même au XIX, S. Kick et ses productions tombèrent dans un oubli complet et y restèrent jusqu'au moment où W. Bode eut la bonne fortune de retrouver, dans les dépôts du musée de Berlin, un charmant intérieur de corps de garde, signé S. Kick et daté 1648. Depuis, on a découvert bon nombre de ses tableaux, faussement attribués à divers maîtres célèbres, tels que Fr. Hals, Nic. Maas, Ger. Terborch, J. A. Duc. Aujourd'hui on connaît une dizaine de tableaux authentiques de ce maître remarquable, si longtemps méconnu.

250. Un cavalier debout dans un paysage. C'est un militaire vêtu d'un manteau court garni d'un rang de boutons, d'un large col rabattu orné de dentelles festonnées, d'un pantalon court et de bottes évasées. Cheveux bouclés encadrant la figure; moustache retroussée. Dans les mains une canne. Le paysage franchement hollandais est peint tout à fait dans la manière de v. Goyen.

Chêne. Oval. H. 38. L. 30. L'attribution incontestable; appartient à W. Bode. Décrit dans W. Bode, *Studien zur Geschichte der holländischen Malerei,* 1883, p. 154 et dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 315). Paraît peint vers 1635. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Klomp. Albert Jansz Klomp. E.H. Amsterdam (1618—1688).

Paysages et animaux. Plus âgé de sept ans que Paul Potter, il se rapproche cependant, jusqu'à un certain point de ce maître. Epousa Marie du Jardin. Périt d'un accident à l'âge de 70 ans. Ses tableaux ne sont pas fréquents (Amsterdam, Bruxelles, Dresde, Schwerin, Stockholm).

Tableaux datés: 1663 (Copenhague).

251. Paysage avec animaux. Près d'une cabane ombragée d'arbres, trois vaches, trois brebis couchées et une quatrième debout. A gauche, dans un lointain bleuâtre, un clocher.

Toile. H. 42. L. 50. Signé: A/ Klomp

*Knipbergen. Frans Knipbergen. E.H. La Haye. Première moitié du XVII siècle.

Paysages. Jouit de son temps d'une grande renommée et passa pour un digne émule de J. v. Goyen et de J. Porcellis. Au XVIII siècle et au XIX, Knipbergen tomba dans l'oubli; ses tableaux devinrent presque introuvables et son nom ne figure même pas dans l'excellent ouvrage de Woerman. Ce n'est que dans les quinze dernières années du XIX siècle

que W. Bode eut la chance de découvrir plusieurs tableaux signés de Knipbergen, dont celui que nous décrivons ci-après. Plus tard on retrouva, peu à peu, plus d'une quinzaine de tableaux de ce maître jadis si connu. Dans les galeries publiques il n'en existe aucun.

252. Paysage. Un terrain découvert et légèrement ondulé. A droite, un groupe d'arbres; à gauche, un autre, entourant un clocher de village. En avant, au milieu, deux passants en causerie, l'un assis, l'autre debout, et un homme portant sur son dos une grande corbeille. Au second plan, une petite chapelle.

Chêne. H. 36. L. 56. Signé : J Knipberg...

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Knupffer. Nicolas Knupffer. E.H. Utrecht (1603—1660).

Histoire. Allemand d'origine; né à Leipzig. Etudia, en 1630, chez Alb. Bloemart, à Utrecht, y entra, en 1637, à la gilde de Saint-Luc, en qualité de „passant", et y demeura pendant la plus grande partie de sa vie. J. Steen, Fr. Mieris et Ary de Vois furent ses élèves. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées (Dresde, Cassel, Brunswick, etc.). L'Ermitage en possède un. Un autre existait, à St.-Pétersbourg, dans la collection du général Roudzévitch et un troisième dans celle de Mr. Vitoftoff.

Tableaux dates: 1651 (Schwerin).

253. Absalon s'opposant à la fuite de Thamar. Un guerrier à chevelure abondante, coiffé d'un bonnet fourré surmonté d'une tête de tigre, saisit par la main une femme vêtue d'un riche costume tout en désordre, la poitrine découverte, qui semble fuir quelque grand danger. C'est, sûrement, Absalon rencontrant sa soeur Thamar au moment où, venant d'être déshonorée par son frère Ammon, elle prend la fuite sans trop savoir où aller.

Chêne. H. 29. L. 23. Non signé, mais tout à fait incontestable. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 131). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Knyf. Wouter Knyf. E.H. Haarlem.

Paysages. Né à Wesel, mais appartenant à une famille d'Haarlem, où il fit son apprentissage et qu'il habita durant toute sa vie, à part un séjour peu prolongé à Middelburg, en 1652. Figure sur les listes de Haarlem en 1639, 1645, 1650, 1653, 1661 et 1665. En 1675, Jan de Bray fit son portrait. Vivait encore en 1679. C'était un peintre de talent, adepte de v. Goyen et de Salomon Ruisdaël. Ses tableaux sont rares. A St.-Pétersbourg, il en exis-

tait cinq, dont deux, signés en plein et datés 1647, se trouvent à l'Académie des Beaux Arts.

Tableaux dates: 1642, 1645 à 1647, 1650, 1651, 1654.

254. Un château au bord d'un fleuve. A gauche, la surface d'un large fleuve, avec des embarcations à voile. A droite, sur un rivage consolidé par des pilotis, un château avec deux tours circulaires à toits pointus et d'autres habitations entremêlées d'arbres. Au premier plan, devant le château, trois hommes; un quatrième est assis dans un bateau.

Chêne. H. 40. L. 91. Signé: WK 1647

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 50). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Kool. Willem Kool. E.H. Haarlem.

Paysages. Probablement élève de v. Goyen. Cité avec éloges par les auteurs. Epousa en 1638 une jeune fille de Haarlem; exerça, à la gilde de Saint-Luc les fonctions de commissaire. Mort en 1666. Ses tableaux sont rares (musées de Haarlem, d'Aix la Chapelle, de Bordeaux, etc.).

255. La plage de Scheveningue avec navires et pêcheurs. Sur les dunes, un petit hameau avec une église gothique. Sur la plage même, plusieurs voiliers échoués, beaucoup de figures et un attelage traîné par deux chevaux.

Chêne. H. 48. L. 72. Non signé, mais incontestable. L'attribution appartient à W. Bode. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 66).

256. Une plage avec figures. Mer houleuse. Au premier plan, deux gentilshommes causent avec deux marins; au second, une dizaine de personnes, hommes, femmes et enfants, groupés autour quelques objets étendus par terre. Plus loin, au bord de la mer, deux hommes à cheval et quelques bateaux échoués.

Bois. H. 39. L. 56. Attribué par comparaison avec plusieurs tableaux signés de Kool. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 66).

Laar. Pieter v. Laar. E.H. Haarlem (1582—1642).

Genre. Bossu de naissance, il fut surnommé *il Bamboccio* pendant un séjour prolongé qu'il fit en Italie entre 1624 et 1637. Il y peignit des scènes populacières très animées, des „*bambochades*", comme on les appelle d'après son surnom. Retourna à Haarlem vers 1639. Les tableaux de Laar ne sont pas rares dans les galeries. L'Ermitage en possède un.

Tableaux datés: 1616, 1629, 1635.





257. Site italien avec danse de paysans. Dans un site très ondulé, au milieu, un vieux villageois danse avec une jeune fille. A droite, un groupe de figures, dont un joueur de cornemuse, assis, et un homme qui embrasse une femme très décolletée. A gauche, un autre groupe, dont un homme monté sur un cheval blanc et buvant un coup dans une grande cruche.

Toile. H. 48. L. 65. Non signé. C'est un tableau très caractérisé d'époque italienne de v. Laar.

**Lamen* ou Laanen. Cristoffel v. d. Lamen. E.Fl. Anvers († 1652).

Genre. Entra à la gilde d'Anvers en 1636 ou 1637. Marié en 1642. Ses tableaux, rares dans les musées (Copenhague, Darmstadt, galerie Liechtenstein), le sont moins dans les collections privées, où ils passent souvent pour des Palamedes. A Petersbourg il y a un tableau du maitre dans la collection du pr. Koudacheff et il y en avait encore un dans la collection du Dr. Kosloff.

Tableaux datés: 1638, 1641.

258. Intérieur avec une société jouant aux cartes. Dans une vaste salle ornée à gauche d'une cheminée monumentale, sont réunis quelques personnages de distinction, les uns assis à une table de jeu, les autres debout, suivant la partie ou causant. A la table, au milieu et face au spectateur, deux dames: l'une, en bleu, prend avec indécision l'avis d'un cavalier debout derrière elle; l'autre, en jaune-or, consulte pour son jeu une troisième belle dame, en rouge, assise à gauche et vue de profil; derrière celle-ci, un cavalier debout, en manteau rouge et couvert de son chapeau, se penche un peu pour mieux voir les cartes. A droite, à l'autre bout de la table, un élégant militaire habillé de blanc et de jaune, assis de profil, brandit triomphalement un as de coeur; debout derrière lui, à droite, une dame en robe blanche, vue de dos, cause avec un cavalier en manteau rouge, coiffé d'un feutre gris à longue plume blanche. Sur le tapis de la table, des pièces d'or et d'argent et, au milieu, quelques cartes abattues. Au mur du fond, un très grand tableau représentant une marine et, à côté, un autre plus petit, figurant un paysage.

Chêne. H. 63. L. 98. Signé: *Van der Lamen*

*Lastman. Pieter Pietersz Lastman. E.H. Amsterdam (1583—1633).

Histoire. Elève de Gerrit Pietersz (vers 1602). En 1604 on le trouve en Italie, où il se forma définitivement sous l'influence d'Elzheimer. En 1607 nous le voyons déjà installé à Amsterdam, dans la maison de sa mère à la Breedstraat, où son atelier fut fréquenté par une foule d'élèves et entre autres par Rembrandt (1622—1623), dont il eut ainsi la gloire d'être le dernier maître. Sa mère mourut en 1624. En 1631, il s'acheta une autre maison, dans laquelle la maladie qui l'emporta en 1633 l'empêcha probablement de s'installer. Les tableaux de Lastman ne sont pas trop rares dans les musées (Amsterdam, Rotterdam, La Haye, Berlin, Brunswick, etc.). A St.-Pétersbourg, outre ceux décrits ci-après, il y en avait un dans la collection Solovieff (daté 1614) et un autre dans celle de Zabielsky (daté 1606).

Tableaux datés: 1606, 1608, 1609, 1614, 1616 à 1622, 1625, 1629.

259. L'Annonciation. La Vierge, à genoux, lève les yeux vers l'ange, vêtu d'une tunique amaranthe et agenouillé sur un nuage. D'une main il tient une branche d'olivier et désigne de l'autre le Saint-Esprit qui descend sous l'apparence d'une colombe. Sur le tapis, un livre ouvert, une boîte à ouvrage et un chat.

Chêne. H. 56. L, 39. Signé: Lastman fecit 1618

Cité par W. Bode (*Studien* etc., 342). Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 157).

260. Abraham recevant les anges. Au milieu, un vénérable vieillard en vêtement amaranthe plie le genou devant trois anges debout, dont le plus rapproché du spectateur est vêtu d'une draperie rose par dessus une tunique vert clair; le second est vêtu de même, mais sa tunique est blanche; le troisième se profile en ombre noire sur le ciel gris. Paysage sombre. Un chêne séculaire cache le vieille habitation d'Abraham. Au pied de l'arbre, deux superbes paons.

Chêne. H. 72. L. 101. Signé:

Lastman fecit 1621

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Leeuw. Govaert v. d. Leeuw. E.H. Dordrecht (1645—1688).

Paysages et animaux. Elève de son père, Bastian v. d. Leeuw. Quitta très jeune sa patrie et séjourna quatre ans à Paris et à Lyon, deux





ans à la cour du duc de Savoie, un an à Rome et sept à Naples. En Italie, où il prit le nom de *Gabriel de Leone*, il se forma définitivement sous l'influence de Benedetto Castiglione et en partie sous celle de J. H. Roos. De retour en Hollande, il s'établit à Dordrecht où une maladie incusable l'emporta en peu d'années. Ses tableaux sont rares dans les galeries. Il en existe un à Stockholm. Deux autres ont peri pendant l'incendie du musée de Rotterdam.

261. Paysage avec animaux. Un site accidenté, dans le Midi. Sous un vieil arbre, dont le tronc est entouré de lianes à fleurs blanches, un bouc; vers la gauche, deux vaches brunes, l'une couchée, l'autre debout, et deux brebis couchées. Comme fond une montagne bleuâtre.

Chêne. H. 37. L. 49. Non signé. Sur le revers de la planche, est collée une ancienne étiquette datant du XVIII siècle, portant l'inscription: „*Een Italiaensch Landschap door G. de Leone*". Incontestablement original; peint entre 1665 et 1675. L'attribution, traditionnelle, ne semble pas douteuse.

*Lelienberg. Cornelis Lelienberg. E.H. La Haye.

Natures mortes. Travailla entre 1646 et 1672. Entra à le gilde de Saint-Luc en 1646. Marié en 1649. Garde civique en 1654; figura en 1656 parmi les fondateurs de la nouvelle gilde. Acheta en 1657 une maison qu'il revendit, en 1663, en quittant La Haye pour s'établir à Moorespeuy en Zélande. Les tableaux de Lelienberg ne sont pas fréquents (Dresde, Berlin).

Tableaux datés: 1649, 1652, 1654, 1656, 1657, 1660, 1661, 1667, 1671, 1672.

262. Oiseau mort suspendu à un mur. A une muraille blanche est suspendu un grand coq de bruyère. Auprès, sur une table, un tapis rouge, trois petits oiseaux morts et un couteau.

Toile. H. 86. L. 68. Signé:

C. Lelienberg f

263. Oiseaux morts. A terre, sont posés trois oiseaux morts, un fusil, une gibecière et un cor de chasse.

Chêne. H. 29. L. 42. Signé: C: van. Lelienberg 1672

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

***Lengele.** Martinus Lengele. E.H. La Haye. Milieu du XVII siècle.

Portraits, Entra à la gilde en 1648, en qualité de maître; y figure parmi les trois maîtres d'alors en 1656. Fit, en 1660, pour l'Hôtel de Ville un „schutterstuck" remarquable qui, malheureusement, a été anéanti pendant les querelles des corporations. Matham a gravé d'après Lengele, en 1654, un portrait de Caspar Streso. Aujord'hui, les tableaux de Lengele sont presque introuvables.

264. Portraits d'une famille. Au premier plan, à droite, un jeune homme brun, vêtu de noir et drapé dans un manteau jaune, est debout, vu de face contre la balustrade d'un escalier de pierre; il offre la main à une jeune femme en robe de soie bleue décolletée qui gravit la première marche de l'escalier; à gauche, deux enfants sont assis par terre, tenant sur leurs genoux un petit chien; un troisième est debout auprès. Au fond, massifs d'arbres.

Toile. H. 74. L. 91. Signé: M Lengele.

Peint, probablement, vers 1660.

Lievens. Jan Lievens. E.H. Leyde et Amsterdam (1607—1674).

Histoire et portraits. Elève de Joris v. Schooten (Leyde) et plus tard (vers 1620) de P. Lastman (Amsterdam). Né à Leyde. Fit, en 1631—1635, un séjour à Londres, pendant lequel il peignit les portraits de plusieurs membres de le famille royale. En 1635 il se fixa Anvers, s'y maria, en 1638, avec la fille du sculpteur Adr. Colyns de Nole et acheta en 1640 le droit de bourgeoisie, mais la fortune lui fut contraire. En 1643 ses biens furent saisis pour dettes, et l'année d'après il dut se réfugier à Amsterdam, chez Jan Molenaer. Il s'établit ensuite dans cette ville pour ne plus la quitter, si ce n'est pendant un court séjour qu'il fit à la Haye (en 1661), pour peindre des tableaux décoratifs dans la *„Maison du Bois"*. A Amsterdam, il tomba définitivement sous l'influence de son ancien condisciple de l'atelier de Lastman, le grand Rembrandt, dont il se rapproche beaucoup dans les meilleures de ses productions. Quoique peintre de talent, Lievens ne sut pas faire fortune. Les tracasseries de ses créanciers le suivirent à Amsterdam; le peu de bien qu'il possédait encore fut vendu, et il mourut dans la misère, en 1674. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées; l'Ermitage en possède deux très beaux, dont l'un passa longtemps pour un Rembrandt, et l'autre pour un G. Flinck.

Tableaux datés: 1631, 1640, 1642, 1660.

265. Portrait d'un vieillard. Tourné de trois quarts vers la droite, son visage, vié tout à fait de face, encadré de cheveux gris; moustaches et barbe pareilles; yeux noirs. Vêtement noir; sur la poitrine une chaînette d'or. Sur la tête, une calotte noire.

Chêne. H. 20. L. 22,s. Fig. en buste, pet. nat. Au revers de la planche de chêne est appliqué un cachet de cire rouge aux initiales russes „П. П.“, surmontées d'une couronne impériale. Le tableau a évidemment appartenu à l'Empereur Paul I, du temps qu'il était Grand-Duc Héritier.

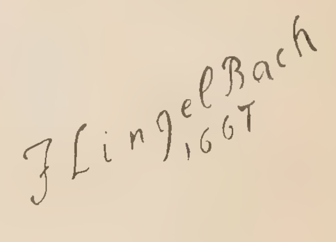
Lingelbach. Johannes Lingelbach. E.H. & Allemande Amsterdam (1623—1674).

Paysages avec figures. Né à Francfort; vint très jeune à Amsterdam, avec son père. Séjourna à Paris (1642—44) et en Italie (1644—50). S'établit plus tard à Amsterdam, où il se maria en 1653 et qu'il habita jusqu'à sa mort. Peignit souvent les figures dans les tableaux des meilleurs paysagistes hollandais, tels que A. Beerstraaten, J. Hackaert, G. de Heusch, M. Hobbema, J. v. Kessel, Ph. Koninck, Fr. Moucheron, A. Verboom, R. Vries, J. Wynants, etc. Les tableaux de Lingelbach sont fréquents. L'Ermitage en possède 5.

Tableaux datés: 1650, 1651, 1653, 1655, 1658, 1660, 1664, 1666 à 1670, 1673, 1676.

266. Paysages avec cavaliers. Dans un paysage boisé, au milieu est arrêtée une compagnie de chasseurs: un cavalier monté sur un cheval blanc et tenant un faucon; une dame en robe rouge montée sur un cheval gris; un autre cavalier, monté sur un cheval bai et vu de dos; un jeune homme conduisant une meute. A gauche, un fauconnier tenant son oiseau et une jeune campagnarde à cheval, portant en croupe une jeune fille.

Toile. H. 57. L. 68, Signé:



267. Un port de mer dans le midi. Au pied d'un rocher surmonté d'une tour, au bord de la mer, un groupe animé. Une belle dame coiffée d'un chapeau à plumes montée sur un cheval gris, cause avec deux levantins debout devant elle. Un cavalier élégant, accompagné d'un chien, s'entretient avec trois hommes à demi couchés, dont l'un est coiffé d'un turban blanc. A droite, au milieu d'une baie qui s'étend entre les rochers, un vaisseau couvert de voiles. Ciel clair légèrement voilé de nuages.

Chêne. H. 38. L. 48. Non signé, mais offrant tous les caractères d'une peinture originale de Lingelbach.

***Linschoten.** Adrian v. Linschoten. E.H. Delft et La Haye.

Histoire. Né à Delft, vers 1590; fils d'un verrier et oncle du côté maternel du célèbre Abraham v. Beyeren. Se rendit très jeune en Italie, où il paraît avoir fait un séjour prolongé; s'y attacha d'abord à l'école de Caravaggio, mais devint ensuite un adepte déterminé de Ribera. De retour dans les Pays-Bas (vers 1634) il se maria avec une jeune fille wallonne nommée Julia Lardinois et s'établit à Delft, où il entra à la gilde en 1634 ou 1635. Depuis 1649 on le trouve à La Haye, où il mourut en 1677. Le Dr. Abr. Bredius à decouvert plusieurs documents relatifs à Linschoten et qui se rapportent à l'époque de son séjour à La Haye (1649—1677). Ces documents attestent entre autre que le peintre gagnait beaucoup d'argent; d'autre part, ils confirment ce que Houbraken raconte de la violence de son caractère. Il eut, paraît-il de continuels démêlés jusque avec des confrères estimés tels que G. Honthorst et H. de Swardt et dut soutenir de nombreux procès. A en juger par les anciens inventaires, Linschoten peignit beaucoup, mais aujourd'hui, ses tableaux sont à peu près introuvables. Il est probable que le peintre ne signa jamais ses oeuvres et qu'il s'en vend sous d'autres noms, notamment sous celui de son maître Ribera.

268. Saint-François d'Assise. Il est représenté tourné presque de profil et contemplant un crucifix, devant lequel est posé une tête de mort.

Chêne. H. 74. L. 55. Non signé, mais offrant si manifestement tous les caractères d'une peinture faite par un excellent élève hollandais de Ribera que l'attribution ne saurait être mise en doute.

Lisse. Dirk v. d. Lisse. E.H. La Haye. Milieu du XVII siècle.

Histoire et paysages. Elève et imitateur de Poelenburg. Entra à la gilde de Saint-Luc en 1644. Bourgmestre de La Haye depuis 1660 et jusqu'à sa mort (1669). L'Ermitage possède deux tableaux du maître.

269. Nymphe et satyre. Sur les draps blancs d'une couche en désordre est à demi-couchée, toute nue, une nymphe endormie. Un satyre caché dans l'ombre la contemple avidement.

Chêne. H. 18. L. 22. Attribué par comparaison avec d'autres tableaux de Lisse.

Loo. Jacob v. Loo. E.H. Amsterdam (1614—1670).

Né à l'Ecluse. Travailla à Amsterdam de 1634 à 1662; se fit citoyen de cette ville en 1652. Se forma d'abord sous l'influence de Rembrandt, mais subit également celle de J. Bronckhorst et d'Abr. v. Tempel et plus tard celle de G. Lairesse et des français. S'établit vers 1663 à Paris, entra à l'Académie et fit souche des Van Loo français. Ses tableaux ne sont pas fréquents dans les musées (Dresde, Berlin, Copenhague). L'Ermitage en possède deux.

Tableaux datés: 1657 à 1659, 1662.





270. Nymphe et Satyre. Elle est entièrement nue, couchée sur un linge blanc et éclairée en plein par un rayon de lumière venant de gauche. Près d'elle, sont posés divers ustensiles de chasse. Dans l'ombre, une figure de satyre.

Toile. H. 58. L. 69. Attribué par comparaison avec des tableaux connus du maître. L'attribution a été confirmée par W. Bode.

Looten. Jan Looten. E.H. Amsterdam (1618—1681).

Paysages. Paraît formé sous l'influence de R. Roghman. Servait, en 1642 dans une compagnie d'arquebusiers qui a été peinte par Elias. Marié en 1643. On a un renseignement qui atteste que, en 1669, il fit, avec G. v. Eeckhout, l'évaluation d'une collection de tableaux. Les dernières années de sa vie se passèrent en Angleterre. Ses tableaux sont rares, passant fréquemment pour des J. Both, ou même pour des Hobbema. L'Ermitage en possède un, qui figura longtemps sous le nom de J. Both à cause de la signature falsifiée. Un autre se trouve à l'Académie des Beaux-Arts et un troisième chez M-me Nélidoff; ce dernier fut d'abord attribué à Hobbema.

Tableaux datés: 1656 à 1659, 1662, 1675, 1677.

271. Paysage boisé avec figures. Un site légèrement ondulé. A droite, une forêt de chênes; à gauche, au loin, un bourg et, au fond, des collines. En avant, au milieu, une femme assise avec un marmot sur les genoux, un paysan debout, un chien et un dormeur couché.

Chêne. H. 27. L. 34. Signé: IAN Looten 1656

*Lückx. Carstian Lückx. E.Fl. Anvers. Milieu du XVII siècle.

Natures mortes. Maître à la gilde de Saint-Luc en 1644—45. Ses tableaux sont rares. A Dresde, il en existe un, peint en collaboration avec D. Teniers et N. Verendal et signé des trois noms. Un autre se trouve à Brunswick et un troisième (représentant des fleurs) à Madrid.

272. Oiseaux morts. A terre, plusieurs oiseaux morts. Dans l'air, à droite, un hanneton et, à gauche, un papillon.

Chêne. H. 24. L. 32. Signé: Carstian·Lückx ·

*Lundens. Gerrit Lundens. E.H. Amsterdam (1622—1677).

Genre. Marié à Amsterdam, en 1644, avec une jeune fille d'Anvers nommée Agnet Mathies. Peintre très apprécié depuis qu'on a découvert qu'il fut l'auteur de la belle copie du chef-d'oeuvre de Rembrandt (la „Ronde

de nuit"), qui se trouve dans la Galerie Nationale de Londres. Les tableaux de Lundens ne sont pas fréquents dans les musées (Dresde, Darmstadt, etc.).

Tableaux datés: 1648, 1654 à 1657, 1660.

273. L'ouïe. Un jeune homme assis joue du violon devant un nombreux auditoire. Au premier plan, une jolie jeune femme, vêtue d'un corsage rouge et d'une jupe bleue assez courte, et un homme âgé qui lui parle tout en l'embrassant légèrement de son bras gauche.

Chêne. H. 18. L. 15,5. Signé: *G. Lundens*

Ce tableau était le plus joli de toute une série de peintures qui représentaient les cinq sens.

274. Intérieur avec un couple joyeux. Au premier plan, auprès d'un tonneau garni d'une planche et servant de table, est assise, appuyée du bras gauche à la planche, une femme vêtue, par dessus sa jupe, d'une espèce de chemise blanche, qu'enserre à la poitrine un petit corsage rouge; son pied gauche est déchaussé et légèrement porté en avant; dans sa main gauche, une cruche; la droite tient la main d'un homme assis derrière elle qui lui a passé un bras sur l'épaule, tandis que de l'autre main il brandit un verre, tout en hurlant quelque refrain bachique. A gauche, gambade un chien. A terre, une chaussure de la femme, un tablier blanc froissé, etc.

Chêne. H. 44. L. 37. Non signé, mais incontestable. Attribué par comparaison avec des tableaux authentiques du maître et sur l'avis de MM. Bredius et de Groot.

Maas. Dirk Maas. E.H. Haarlem (1656—1717).

Batailles, haltes de cavaliers etc. Elève de H. Mommers, Cl. Berchem et J. v. Huchtenburg; adopta surtout le style de ce dernier. Fit, du temps du roi Guillaume III, un séjour en Angleterre, pendant lequel il peignit la bataille de Boyne. Ses tableaux, peu fréquents dans les galeries publiques (Rotterdam, Augsburg, Schleissheim, gal. Liechtenstein), le sont d'avantage dans les collections privées. L'Ermitage en possède un.

275. Une bataille. Au milieu, deux combattants coiffés de chapeaux à trois cornes et dont l'un tient un drapeau. L'échauffourée est surtout vive à gauche, où un cavalier se défend contre un fantassin armé d'une longue pique. Au fond, des montagnes.

Toile. H. 62. L. 80. Non signé. Attribué par comparaison avec d'autres tableaux du peintre. Doit dater des premières années du XVIII siècle.

Maes. Nicolas Maes. E.H. Dordrecht et Amsterdam (1632—1693).

Genre et portraits. Né à Dordrecht. Fit son apprentissage à Amsterdam, à l'atelier de Rembrandt (vers 1650), et devint un de ses meilleurs élèves.





Epousa en 1654, à Dordrecht A d r i a n a B r o u w e r s, veuve G e l d e r, et y acheta une maison en 1659. Séjourna à Anvers entre 1662 et 1672. Vécut depuis 1673 à Amsterdam. Ses tableaux, très recherchés, ne sont pas rares dans les musées. L'Ermitage en possède un. Un deuxième existe, à St.-Pétersbourg, à l'Académie des Beaux-Arts et un troisième chez le comte P a u l S t r o g a n o f f; trois autres ont fait partie des collections N e s s e l r o d e (2) et B y k o f f (1).

Tableaux datés: 1650, 1653, 1655 à 1657, 1659, 1665 à 1667, 1670, 1672, 1675, 1676, 1678, 1680.

276. Portrait de Jan de Wit, grand pensionnaire de la république. Vêtu d'un habit noir à col blanc rabattu. Sur la tête une vaste perruque, à boucles tombant jusqu'aux épaules.

Chêne. H. 73. L. 58. Fig. en buste, gr. nat. Signé:

N. MAES.

C'est un des plus beaux portraits du grand homme. J a n d e W i t y paraît âgé de 35 à 37 ans; le portrait a donc dû être peint dans les années 1660—1662, lorsque le grand citoyen et le peintre étaient tous les deux à l'apogée de leur activité. Photographié par P r o k o u d i n e - G o r s k y.

277. Portrait d'homme. C'est un homme âgé de 45 ans, debout et appuyé à un pilier de colonne. Vêtu d'une robe de chambre de satin bleu lilas et d'une cravate en écharpe; sur la tête une grande perruque non poudrée à boucles tombant jusqu'aux épaules. Comme fond, un paysage éclairé par un soleil couchant.

Toile. H. 118. L. 96. Fig. jusqu'aux genoux, gr. nat. Signé:



C'est une oeuvre de l'époque anversoise du maître, peinte entre 1670 et 1673.

278. Un jeune garçon à une fenêtre. C'est un garçon de 12 à 13 ans, vu de face, en buste, les bras posé sur l'appui de la fenêtre qui l'encadre. Vêtu d'un habit rouge laissant voir un peu le haut d'une chemise blanche; sur la poitrine, un médaillon en or, attaché à une chaîne. A son poignet gauche est enroulée une écharpe rayée, dont un bout est passé derrière son cou tandis que l'autre pend par

la fenêtre. Sur sa tête, un chapeau noir, orné d'un rang de perles enfilées.

Toile. H. 42. L. 36. Le tableau paraît être peint vers 1652 et l'enfant, avec ses bras posés sur l'appui de la fenêtre a exactement la pose de la balayeuse de Rembrandt, à l'Ermitage, et du portrait de Titus v. Rhyn (de Rembrandt, également) dans la collection de lord Crawford à Haigh Hall, Wigan (Angleterre). En outre, le portrait ressemble tant à celui de Titus v. Rhyn de la collection Kann, peint par Rembrandt en 1655, qu'il doit sûrement représenter, lui aussi, le fils de Rembrandt, de deux ou, au plus, trois ans plus jeune que sur le tableau peint par son père. La peinture ressemble beaucoup aux oeuvres de N. Maes datant de l'époque où il quitta l'atelier de Rembrandt et peut lui être attribuée presque sûrement. Des autres élèves de Rembrandt on pourrait encore songer à K. Fabritius, péri en 1654 à l'explosion de Delft, mais qui en 1652, âgé de 28 ou 30 ans, etait à l'apogée de son talent. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Maîtres indeterminés de l'école Neerlandaise.

XVI siècle.

279. Paysage avec épisodes de la fuite en Egypte et du massacre des innocents *(E.Neerl. Première ,moitié du XVI siècle).* A gauche, une grande habitation entourée de beaux arbres. Aux fenêtres de la maison et dehors, devant la façade, plusieurs figures, parmi lesquelles on reconnaît Saint-Joseph, suivi de son âne et paraissant demander l'hospitalité. Au premier plan, au milieu, la Vierge, vêtue d'un grand manteau bleu foncé, est assise par terre avec le petit Jésus, tout nu, sur ses genoux. A l'arrière plan, à droite, par devant un fond de collines en partie boisées, diverses habitations, une pièce d'eau, et, à un plan moins reculé, un terrain uni animé de groupes variés et sur lequel se passe, au loin, un épisode du massacre des innocents.

Chêne. H. 51. L. 96. Attribué par certains experts à Joachim Patinir avec un tableau ducuel de la galérie de Vienne (№ 664) le tableau decrit ci-dessus a de grandes analogies. C'est dans tous les cas un tableau très interessant d'un des paysagistes primitifs de l'école neerlandaise de la première moitié du XVI siècle. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

280. La Vierge aux anges *(E.Neerl. Moitié du XVI siècle).* Elle est représentée debout sur des nuages, vue de face, les mains jointes. Vêtue d'une robe rose, la tête et les épaules couvertes d'un voile sombre que soutiennent par derrière des chérubins ailés. Au dessus de sa tête, deux autres chérubins soutiennent une couronne d'or. A gauche et à droite, des groupes d'anges et de chérubins.

Chêne. H. 104. L. 76.

C'est un peintre néerlandais qui s'est developpé evidemment sous des influences italiennes pendant un long séjour à Rome.

Maîtres indeterminés de l'école hollandaise.

XVII siècle.

281. Adam et Eve chassés du paradis. (*E.H. Première moitié du XVII siècle*). Dans un sombre paysage boisé, au premier plan, Evè et derrière elle Adam, entièrement nus, s'enfuient regardant avec terreur, derrière eux, l'ange planant dans l'air qui les poursuit d'un air menaçant. En haut, à gauche, des rayons de lumière jaillissent d'une ouverture du ciel qui vient de livrer passage au messager céleste.

Chêne. H. 43,5. L. 32,5. Peint probablement entre 1635 et 1640 par un peintre qui a quelques analogies avec Adr. v. Nieulant. Il y a dans le coin supérieur du tableau une trace evidente d'une signature au milieu de laquelle on peut distinguer les lettres *uy*.

282. Joseph présentant son fils à Jacob. (*E.H. Première moitié du XVII siècle*). Jacob, un vieillard à longue barbe vêtu d'une tunique blanche et d'un riche manteau rouge brodé d'or, est représenté de profil, assis sur un siège, posant sa main sur la tête de l'enfant qui se tient devant lui, les mains jointes. Joseph, qui a les cheveux taillés ras et une moustache blonde, et sa femme se tiennent respectueusement debout derrière leur enfant. A droite, une rue de grande ville, dans laquelle on voit des vaches et quelques figures d'hommes.

Chêne H. 51. L. 58. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 164), où il est attribué à Jan Pinas. Paraît peint entre 1635 et 1640, par un précurseur de Rembrandt, ou par quelque contemporain déjà influencé par le grand maître, peut-être par un élève de Cl. Moyaert, p. ex. Salomon Konninck au début de sa carrière.

283. Joseph offrant un anneau nuptial à la Sainte-Vierge. (*E.H. Première moitié du XVII siècle*). A gauche, une jeune fille en costume de promise, vêtue, par dessus une jupe rouge, d'une robe jaune à larges manches à crevés, ouverte carrément sur la poitrine, d'une mante jaune-orange jetée sur l'épaule gauche et d'un voile transparent attaché par derrière à la coiffure, dans laquelle sont fixées deux plumes roses; au cou, un riche collier d'or, orné de pierreries. Elle se penche légèrement pour recevoir un anneau nuptial que lui offre un viellard chauve à barbe blanche, vêtu d'un ample vêtement rouge garni de fourrure, qui est agenouillé devant elle.

Chêne. H. 63. L. 47. Peint entre 1630 et 1640. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 169) où il est attribué à P. de Grebber, avec certaines oeuvres duquel il a certainement de l'analogie. Quoi qu'il en soit, c'est une production de l'un des précurseurs de Rembrandt.

284. Paysage avec figures bibliques. (*E.H. Premier quart du XVII siècle*). Un site rocailleux d'un côté et boisé de l'autre, traversé

par une rivière. A gauche, à l'ombre d'un arbre, est assis un vénérable vieillard, patriarche ou prophète. Près de lui est arrêtée une femme, en turban oriental, avec son enfant.

Chêne H. 48. L. 68.

285. Diane surprise par Actéon. *(E.H. Milieu du XVII siècle).* Dans une grotte baignée d'eau, en avant, quatre jeunes femmes nues, dans des postures effarouchées ; à un plan plus reculé, deux autres, parmi lesquelles on reconnaît Diane à un petit croissant d'argent fixé dans sa coiffure. A droite, deux chiens et, à l'arrière-plan, à l'entrée de la grotte, la figure d'Actéon, regardant avidement le spectacle qu'il vient de surprendre. A gauche, au second plan, une fontaine. En haut, accrochés ensemble à la paroi de la grotte, des carquois remplis de flèches.

Toile. H. 62. L. 94. Le tableau pourrait être de Jan v. Neck, natif de Narden, élève de J. Backer.

286. Sapho. *(E.H. Milieu du XVII siècle).* Elle est représentée de trois quarts, tournée vers la droite. Yeux bruns sous des sourcils réguliers, nez droit ; sur la chevelure, bouclée naturellement, une couronne de lauriers. Vêtue d'un peplum de brocart d'or par dessus une fine tunique rose pâle, découvrant le cou et la naissance de la gorge et attachée sur la poitrine avec une broche émaillée enrichie d'une grosse perle en pendeloque. La main droite, seule visible, tient une baguette, munie au bas de barbes de plumes tricolores, — le *plectrum*, qu'elle inventa suivant la tradition, pour toucher et faire vibrer les cordes de la lyre.

Chêne. H. 63. L. 45. Fig. en buste, gr. nat. Peint entre 1640 et 1650.

287. Portrait d'un jeune homme. *(E.H. Commencement du XVII siècle).* Il est représenté de trois quarts, tourné vers la droite. Teint pâle, yeux bleus, cheveux blonds, plats et peu abondants, descendant sur les oreilles. Vêtement sombre, fraise blanche tuyautée et manchettes de la même couleur, retroussées et garnies de dentelles. La main droite est relevée presque à hauteur du col ; la gauche tient un gant.

Chêne. H. 64. L. 50. Fig. gr. nat. Porte l'inscription :

ÆTATIS + 22 +
ANNO . 1626

La peinture a certaines analogies avec celle de W. v. d. Vliet.





288. Portrait d'un adolescent. *(E.H. Première moitié du XVII siècle).* Figure accusant 14 à 15 ans; grands yeux bruns, teint vif, cheveux châtain clair tombant sur les épaules. Vêtu d'une veste brune, attachée sur la poitrine avec une agrafe d'or et laissant voir le haut d'une chemise blanche; sur la tête, un large béret de velours brun.

Chêne. H. 41. L. 30. Fig. en buste, gr. nat. Non signé. Le tableau appartient à l'école des Hals et ressemble aux tableaux de J. de Bray.

289. Portrait d'homme. *(E.H. Première moitié du XVII siècle).* Figure bien nourrie, accusant plus de trente ans. Cheveux blonds, moustache retroussée et barbiche. Vêtu d'un habit noir et d'un col blanc rabattu. Sur la tête, un feutre noir.

Chêne. H. 60. L. 47. Fig. en buste, gr. nat. Attribué par certains autorités à Th. de Keyser.

290. Portrait d'un jeune homme *(E.H. Première moitié du XVII siècle).* Figure imberbe aux yeux noirs, au traits réguliers; cheveux châtain clair, lisses et tombant sur les épaules. Vêtu d'un habit noir et col blanc.

Cuivre. H. 13. L. 10,5. Fig. en buste. Peint dans un oval, sur une planche de cuivre quadrangulaire. En dehors de l'ovale, en haut, l'inscription: *„Aetatis 24"* et en bas: *„Anno — 1643"*. Pourrait être de D. Bailly.

291. Portrait du chevalier Hieronymus Lando. *(E.H. Milieu du XVII siècle).* Il est représenté tourné de trois quarts vers la droite, la tête presque de face. Cheveux taillés assez court, d'un blond roux, moustache et barbiche de la même couleur, yeux gris sous des sourcils noirs arqués régulièrement, grand nez droit. Il porte un ample vêtement garni de fourrure, laissant voir l'étroit col rabattu et, au bras droit, la manchette d'une chemise blanche. La main droite est posée au bord d'une table recouverte d'un tapis rouge sur laquelle, tout à fait à droite, est posée une pièce d'orfèvrerie. La main gauche tient des tablettes et un objet blanc ressemblant à un mouchoir roulé en boule. En haut, à gauche, sur le fond sombre du tableau l'inscription:

HIERONVMVS.
LANDO. ÆQVES.

Toile. H. 106. L. 86. Fig. gr. nat. Le tableau parait être peint par un contemporain de de Keyser et sous son influence.

292. Portrait d'un jeune militaire. *(E.H. Milieu du XVII siècle).* Il est représenté presque de profil. Vêtu d'un just-au-corps de couleur foncée et d'un hausse-col d'acier. Sur la tête, un béret rouge garni d'une plume blanche.

Bois. H. 23. L. 17.

Le tableau fut attribué à Lesier ou Le-sire — connu comme élève de Rembrandt et en effet a beaucoup d'anologie avec un tableau signé de Lesire qui se trouve au musée de Hanovre.

293. Portrait de dame *(E.H. Milieu du XVII siècle).* Figure de jeune femme brune aux yeux noirs, surmontés de fins sourcils, et au teint frais. La chevelure, libre par devant et tombant en boucles sur les épaules, est cachée, en arrière, par une coiffe richement brodée. Robe noire à deux larges collerettes blanches superposées, garnies au bas de broderies et attachées sur la poitrine par une pièce d'orfèvrerie.

Chêne. H. 63. L. 51. Fig. gr. nat. Sur le revers de la planche de chêne, il y a un monogramme composé des lettres *J A.* combinées avec *V. W.* Ne serait ce pas un monogramme de Jacob Westerbaen?

294. Portrait de dame *(E.H. Seconde moitié du XVII siècle).* Paraissant âgée d'environ quarante ans, forte, les yeux bruns, les cheveux chatain clair d'un coloris frais. Vêtue d'une chemise blanche très décolletée, découvrant le buste, et d'une draperie marron attachée aux épaules par des agrafes.

Chêne H. 70. L. 56. Fig. en buste, gr. nat.

295. Garçon et fillette *(E.H. Première moitié du XVII siècle).* Deux enfants debouts côte à côte : un garçonnet âgé d'une douzaine d'années, vêtu de brun et coiffé d'un grand feutre, et une fillette de 8 à 10 ans, jupe longue et tablier, bonnet blanc.

Chêne. H. 17. L. 15. C'est un peintre qui a quelques analogies avec D. Santvoort.

296. Un moribond *(E.H. Milieu du XVII siècle).* Sur un lit à baldaquin garni de rideaux vert pâle est étendu un malade, la face livide. Un médecin en manteau et bonnet noir, vu de profil, lui tâte le pouls avec précaution. Prés du médecin, une femme essuyant ses yeux, un adolescent tenant un encrier et une feuille blanche et une jeune fille agenouillée avec deux enfants, qui paraissent conjurer l'homme de science de sauver le malade. A droite, sur une table recouverte d'un tapis à franges, un verre à moitié plein.

Chêne. H. 32,5. L. 25,5.





297. Un convalescent *(E.H. Milieu du XVII s.).* Au fond de la chambre, le même lit qu'on voit sur le tableau précédent, mais autrement placé. A gauche, devant une large cheminée, le même malade, entré en convalescence, est assis dans un fauteuil, revêtu d'une robe de chambre rouge. Le médecin, debout auprès, examine à travers ses lunettes, le contenu d'une fiole qu'il élève en l'air. Les quatre enfants sont groupés autour, tandis que, au fond, la mère refait le lit. A droite, tout à fait au premier plan et en pleine lumière, un ange en tunique blanche, qui vient de descendre les deux marches de pierre conduisant à la chambre.

Chêne. H. 37. L. 49. Ce tableau et le précédent, de forme et de dimension tout à fait différentes, ne sont pas des pendants. Cependant, ils sont de la même facture, représentent les mêmes personnages et ont été, évidemment, peints à la même epoque (entre 1640 et 1650) par un peintre excellent, et plutôt hollandais que flamand, à en juger par l'agencement de la lumière concentrée, selon le principe de Rembrandt, sur la figure principale, celle de l'ange.

298. Une dame à sa toilette *(E.H. Milieu du XVII siècle).* Devant une table recouverte d'un tapis brodé, sur laquelle est placé un miroir richement encadré, est assise une jeune femme vue de profil, dont l'image se reflète de face dans le miroir. Elle est vêtue d'une robe de satin blanc et d'un caraco de velours rose garni d'hermine. Sur la table, un plat en argent avec quelques fruits.

Toile. H. 92. L. 75. Porte une signature de J. Steen qui paraît fausse. Au musée de Bruxelles, il existe un tableau incontes-tablement de la même facture, de composition différente et de dimension plus petite, mais représentant exactement la même jeune femme à sa toilette. Le miroir ne reflète pas l'image de la dame; elle arrange sur sa tête un fichu transparent; son caraco n'est pas doublé d'hermine, mais orné de noeuds, la robe est rayée au lieu d'être blanche et, sur la table, le plat est remplacé par un chandelier. Le cadre du miroir et le tapis sont identiques. Ce tableau du musée de Bruxelles a été longtemps attribué, dans les catalogues, à J. B. Weenix, mais n'est surement pas de lui et figure aujourd'hui parmi les maitres inconnus. La peintre auquel ce tableau fait songer est Jost van Geel.

299. Une lecture *(E.H. Milieu du XVII siècle).* Au premier plan, vers la gauche, un paysan debout, vu de trois quarts de dos, lit dans un grand livre qu'il tient dans les mains. Il est vêtu d'une veste marron et d'une mauvaise culotte dont les bouts effilochés pendent sur ses pieds nus. Devant lui, face au spectateur, un auditoire de villageois, hommes, femmes et enfants, parmi lesquels, tout à fait à gauche, une femme tenant au enfant et, à droite, au premier plan, une fillette qui retrousse par devant sa robe noire et sa chemise de la sorte qu'on voit ses jambes nues.

Chêne. H. 28. L. 21.

Ce tableau a été attribué par l'ancien restaurateur du musée de Berlin, Mr Schmidt qui avait beaucoup d'expertise à Jacob Esselens.

300. Une rixe de cabaret. *(E.H. Seconde moitié du XVII siècle).* Dans un estaminet, près d'un tonneau renversé, un homme en tient un autre par le collet et lui assène sur la tête un coup avec une cruche de grès. Deux autres paysans se précipitent l'un sur l'autre, le couteau à la main, tandis que deux robustes femmes cherchent à les retenir et qu'un enfant se sauve pris de peur. Sur le plancher, est éparpillé un jeu de cartes.

Chêne. H. 38, L. 39. Le tableau était signé „*Bomans*" mais cette signature paraissait n'être qu'une malhabile restauration d'une autre signature, difficile à déchiffrer, mais dont quelques lettres peuvent encore être lues:

B . . . . s . .

Peint probablement entre 1650 et 1660. A la plus grande analogie avec les oeuvres de J. Molenaer.

301. Le Benedicité *(E.H. Seconde moitié du XVII siècle).* Dans un intérieur rustique, à une table, recouverte d'une nappe blanche, sur laquelle sont disposés un grand pain, une cruche et une soupière en terre cuite, des assiettes, etc., sont assis, au milieu du tableau, un villageois âgé, vu de profil, tenant dans ses mains son bonnet rouge bordé de fourrure, et à gauche, derrière la table et face au spectateur, une femme coiffée d'un mouchoir blanc et un enfant qui écoutent, les mains jointes, le benedicité que semble dire le vieillard. Au premier plan tout à fait à droite, un tonneau, sur lequel est posée une cruche.

Chêne. H. 28. L. 27. Porte une fausse signature de M. Sorgh, mais est evidemment d'un autre maître beaucoup plus faible.

302. Scène d'intérieur *(E.H. Seconde moitié du XVII siècle).* Dans un élégant intérieur, à une table recouverte d'un tapis rouge à broderies noires, est assise une jeune femme vêtue d'une robe de satin blanc et d'un corsage rouge, la coiffure ornée de deux rangs de perles enfilées. Dans sa main gauche, portée en avant, elle tient un morceau de sucre qu'elle montre à un petit chien roux et blanc, qui se tient devant elle, dressé sur ses pattes de derrière. Près de la jeune femme, au second plan, est assis à la même table, une jambe posée dessus, un jeune homme tenant une guitare.

Chêne. H. 30. L. 25. Le tableau était attribué dans la collection dont il faisait partie à Slingeland.

303. Paysage *(E.H. Prémière moitié du XVII siècle).* A gauche, un moulin à vent entouré d'une clôture ombragée d'arbres et, au pre-

mier plan, une pièce d'eau. A droite, des terrains verdoyants, où se voient deux figurines de villageois, et, à l'arrière plan, des habitations ombragées d'arbres. Ciel bleu, très pâle avec quelques nuages grisâtres. Effet de soleil couchant.

Chêne. H. 23. L. 31. Le petit paysage d'un ton clair et argenté parait être peint dans les années 1640—1645, evidement par un peintre du groupe de S. Ruisdael, P. Nolpe, P. de Bools etc.

304. Un groupe de cabanes auprès d'une pièce d'eau *(E.H. Milieu du XVII siècle).* A gauche, sur une éminence, plusieurs cabanes groupées ensemble. Au milieu, une clôture délabrée dans laquelle est pratiquée une porte rustique. A droite, en avant, une pièce d'eau avec un bateau amarré, vers lequel se dirige un campagnard, et un pêcheur à la ligne, et, à un plan plus reculé, une campagne assez unie.

Chêne. H. 45. L. 65. A quelque analogie avec les oeuvres de J. v. d. Meer de Haarlem et de S. Rombouts.

305. Paysage avec une habitation sur un rocher *(E.H. Seconde moitié du XVII siècle).* Au sommet d'un rocher, une habitation légèrement ruinée. Comme étoffage, un homme monté sur un cheval qui broute de l'herbe et un petit garçon.

Chêne. H. 30. L. 21. A quelque analogie avec les tableaux de Fr. Moucheron.

306. Paysage avec un homme conduisant deux chevaux *(E.H. Seconde moitié du XVII siècle).* Site du Midi, accidenté et boisé. Un homme suivi d'un chien conduit deux chevaux, l'un gris, l'autre bai.

Toile. H. 43. L. 67. Ce tableau fut attribué dans la collection à laquelle il appartenait à Andreas Both.

307. Paysage *(E.H. Milieu du XVII siècle).* Un canal bordé, de chaque côté, d'une allée d'arbres en perspective, dans lesquelles ou aperçoit quelques figurines de promeneurs. A droite, derrière les arbres, se voient les toitures d'une rangée de maisons. En avant, traversant le canal, un pont de pierre à plusieurs arches et, à droite, amarrée au quai, une embarcation à un mât, les voiles amenées. Ciel clair, d'un bleu pâle, voilé de quelques nuages gris et blanc.

Chêne. H. 30. L. 36,5. Ressemble aux tableaux d'un paysagiste nommé v. d. Venne.

308. Paysage avec collines, figures et animaux *(E.H. Seconde moitié du XVII siècle).* En avant, un ruisseau que traversent au gué plusieurs chèvres et brebis, une vache rousse, un mulet chargé, un autre mulet sur lèquel est assise de côté une femme et un homme en blouse bleue monté sur un cheval bai et tenant une gaule. A un

plan plus reculé, des collines verdoyantes; au fond, une autre colline, bleuâtre. Ciel clair, légèrement voilé. Effet de soleil couchant.

Chêne. H. 25. L. 19. Le peintre appartient evidement à l'ecole de B e r g h e m. Sur le revers du tableau il y a un ecriteau en partie arraché sur lequel on a marqué le nom du peintre auquel le tableau a été attribué par la tradition L. v. Pl. . . . Nous ne saurions interpreter ce nom.

309. Marine avec vaisseau incendié *(E.H. Milieu du XVII siècle).* Mer clapotée. A gauche et à droite stationnent des flotilles de voiliers dont quelques uns ont hissé leurs voiles. En avant, vers la droite, un bâtiment incendié dont s'échappe un tourbillon de fumée et de flamme, dont les reflets éclairent l'eau. Ciel sombre, vaguement illuminé par l'incendie. A l'horizon, le disque de la lune, en partie voilé par des nuages.

Toile. H. 64. L. 86.

310. Marine *(E.H. Seconde moitié du XVII siècle).* Mer légèrement agitée. En avant, à gauche, une embarcation à un mât faisant voile. A des plans plus reculés, d'autres voiliers. A droite, au second plan, des pilotis, sur lesquels est planté une sorte de mât de signal. Devant les pilotis, un petit voilier. Ciel voilé de nuages blancs et grisâtres.

Chêne. H. 35. L. 68.

311. Marine par un temps de houle *(E.H. Seconde moitié du XVII siècle).* Au milieu, un peu vers la gauche, une embarcation à un mat, les voiles gonflées par le vent, est violemment secouée par les vagues. A des plans plus reculés et à l'horizon, d'autres voiliers. En avant, à droite, un canot avec six hommes. Rasant les vagues et haut dans l'air, quelques mouettes. Ciel d'orage.

Toile. H. 70. L. 100.

312. Fruits *(E.H. XVIII siècle).* Sur une table rustique, sur laquelle grimpe un limaçon traînant sa coquille, sont entassés raisins, pêches, marrons et fraises.

Carton. H .10,5. L. 10,5. Avait été attribué par tradition à J a n H u y s u m.

Maitres indeterminés de l'école flamande

XVII siècle.

313. Tentation de Saint-Antoine *(E.Fl. Première moitié du XVII siècle).* Devant un crucifix planté dans une grande pierre, est agenouillé un vieillard chauve. Il tient un livre d'heures et regarde,





derrière lui, une jeune femme, en robe rouge très ouverte, qui se penche, un verre de vin à la main.

Chêne. H. 16. L. 20. C'est un peintre de l'école de D. Teniers, peut être Abraham Teniers.

314. Orphée charmant les bêtes sauvages *(E.Fl. Commencement du XVII siècle).* Dans un site boisé, Orphée, en tunique rouge, assis au pied d'un chêne séculaire, charme des sons harmonieux de sa lyre les animaux qui font cercle autour de lui: un lion, une gazelle, un éléphant, un ours, etc. Dans l'air, une foule d'oiseaux.

Chêne. H. 66. L. 42. Attribué par quelques autorités à v. d. Herp.

315. Portrait d'homme (tête d'étude) *(E.Fl. Première moitié du XVII siècle).* C'est un homme dans la force de l'âge, à face vulgaire mais énergique, la chevelure et la barbe incultes. Il est représenté tourné presque de profil vers la droite. Vêtu d'un habillement sombre découvrant le cou et le haut de la poitrine et laissant voir, au collet, un peu de linge blanc.

Chêne. H. 51. L. 42. Ce tableau, remarquable par sa vigeur, digne d'un grand maître, pourrait être peint, sous l'influence de v. Dyck, par J. Lievens, pendant le sejour de ce dernier à Anvers (1635—40).

316. Portrait d'un homme de guerre *(E.Fl. Première moitié du XVII siècle).* Epaisse chevelure blonde tombant sur les épaules, yeux bruns; petite moustache en croc. Vêtu d'une cuirasse d'acier par dessus une casaque jaune à manches de brocart, doublés de rouge, dont le crevé laisse a découvert les manches de soie d'un justaucorps blanc, d'un grand col blanc enrichi de dentelles et d'une écharpe orangé, dans laquelle est passée son épée. Sa main droite est appuyée sur une canne. Comme fond, un rideau relevé, qui laisse voir, à gauche, quelques arbres dans un coin de paysage.

Chêne H. 113. L. 84. Fig. gr. nat.
Signé:



Le tableau a passé pour un portrait peint par P. Mol, l'élève du Rubens d'après l'interpretation de la signature.

317. L'homme au pot de bière *(E.Fl. Milieu du XVII siècle).* Il est tourné presque de profil. Face ridée et vulgaire, cheveux, moustache et barbe d'un blond roux, nez proéminent. Vêtu d'un habit marron et d'un col blanc fripé. Dans ses bras, il tient un grand pot de bière.

Toile. H. 35. L. 27. A de l'analogie avec certaines oeuvres de Jost Craesbeck.

318. Intérieur d'estaminet *(E.H. Milieu du XVII siècle).* Dans un intérieur rustique, à une table recouverte d'une nappe blanche, sont groupés huit villageois. A gauche, au bout de la table, sont assis un homme en veste bleue découvrant les manches d'une chemise blanche, culotte marron et bonnet blanc, allumant une pipe, et un individu en veste rouge, tenant d'une main un verre plein et de l'autre une pipe. A droite, à l'autre bout de la table, un homme debout, vu de dos, coiffé d'un mauvais feutre gris garni d'une plume de coq et tenant de la main gauche une cruche de grès, et un paysan à face glabre, aux traits très accentués, coiffé d'un bonnet rouge bordé de fourrure, qui calcule sur ses doigts, paraissant démontrer quelque chose à ses interlocuteurs. Les quatre autres personnages sont groupés au second plan. Tout à fait à gauche, au second plan un neuvième personnage, tournant le dos au spectateur.

Transporté de bois sur toile. H. 26. L. 31,5. Le tableau à figuré dans la collection ou il se trouvait dans la première moitié du XIX siècle sous le nom de D. Teniers, mais il est surement d'un tout autre maître.

319. Combat de loups et de chiens *(E.Fl. Première moitié du XVII siècle).* Une meute de lévriers attaque deux loups dont l'un étrangle un chien, tandis que l'autre se tient sur la défensive, sur une élévation.

Chêne. H. 22. L. 15. Ce petit tableau passaît tantôt pour une esquisse de Rubens tantôt près celle de Snyders.

320. Paysage d'hiver avec figures etc. *(E.Fl. Commencement du XVII siècle).* Au second plan, à droite et vers le milieu, des habitations à toitures blanchies par la neige et un arbre dénudé auprès duquel, sur des tréteaux recouverts de linges blancs, est disposé un étalage de pains d'épices. Vers la gauche, à des plans plus reculés, d'autres habitations, entremêlées d'arbres nus. Au premier plan, à droite, au bord d'un ruisseau gelé, deux cochons, suivis de deux villageois marchant à grands pas vers la droite ; à gauche, quatre jeunes villageois armés de batons en guise de fusils, avancent à la file, simulant quelque exercice militaire ; un cinquième, qui paraît jouer le rôle de commandant, est debout, tout à fait à gauche, auprès d'un bouquet d'arbrisseaux dénudés. A un plan plus reculé, devant la principale des habitations, à la porte de laquelle se tient un curieux, deux autres jeunes gars se disposent à attaquer les premiers à coups de boules de neige. Devant l'étalage de pains d'épices, une femme s'en va accompagnée d'un garçonnet ; tout à fait à droite est debout une autre femme.

Transporté de bois sur toile. H. 24. L. 37. C'est un tableau d'un peintre neerlandais qui parait s'être developpé avant la separation des deux écoles.

***Mander.** Karel v. Mander. E.Fl. & H. (1548—1606).

Genre, histoire et portraits. Elève de Lucas de Heer. Nè à Meulebeke en Flandre. Visita, en 1574, l'Italie et tomba sous l'influence de Bart. Spranger qu'il suivit ensuite à Vienne; ne retourna dans son pays que vers 1578. Les troubles de la guerre le forcèrent à êmigrer, en 1583, à Haarlem, où il acheva, en 1602, son célèbre ouvrage sur la vie des peintres (Schilder Boek). Depuis 1604 on le trouve à Amsterdam, ou il mourut entouré d'une grande considération. Les tableaux de K. v. Mander sont rares (musées de Vienne et de Prague). A Moscou, il en existait un, daté 1587, dans la collection de Mr. Merline; un autre, daté 1590, se trouve dans la collection de Mr. Khanenko, à Kieff.

Tableaux datés: 1574, 1582, 1583, 1587, 1588, 1590, 1592, 1596, 1598, 1600.

321. Une Kermesse. Au milieu d'un village, des paysans dansent en rond à l'ombre d'un grand chêne. En avant, à gauche, deux couples amoureux, l'un debout, l'autre assis. A droite, une grosse femme laisse son enfant prendre ses aises, au grand déplaisir d'un homme, debout auprès. Plusieurs convives attablés et deux cochons complètent l'étoffage.

Chêne H. 49. L. 77. Signé: KM 1600

C'est donc le dernier tableau daté connu du maître. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 81).

322. Divertissements de jeunesse. A l'arrière plan, une église gothique entourée d'une enceinte. En avant, une foule d'enfants et d'adolescents s'amusent à divers jeux. Les uns se balancent, d'autres prennent d'assaut un petit monticule, d'autres encore marchent sur des échasses, lancent des bulles de savon, jouent à la main chaude etc. Un notaire de village, sa plume à l'oreille, s'amuse à regarder le spectacle.

Toile. H. 107. L. 144. Non signé, mais incontestable. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 81).

***Marts.** Jacob Marts. E.H. Haarlem et Amsterdam. Commencement du XVII siècle.

Genre et paysages. Flamand d'origine. S'établit, avant la separation des deux écoles, à Haarlem, où nacquit son fils Jan Marts de Jonghe. Plus tard, Jacob Marts se fixa à Amsterdam, où il figure encore, en 1633, comme temoin à la noce de son fils.

323. Famille de paysans auprès d'une grange, dans un paysage. Auprès d'une grange, construite haut en l'air sur des poteaux, à la-

quelle est appliquée une échelle de bois, est réunie une famille de paysans. Une vieille, tenant à la main un papier couvert d'écriture, regarde un vieillard chauve, assis comme elle, qui inspecte l'intérieur d'une cruche vidée; contre eux, deux enfants; derrière le vieillard, un jeune homme présente un miroir à une femme qu'il enlace de son bras gauche; derrière la vieille, une autre figure d'homme. Au fond, un paysage bleuâtre (comme dans les tableaux du temps de J. Brueghel).

Chêne. Cintré. H. 31. L. 21. Signé: JA martius

C'est l'unique tableau connu du maître.

Marts ou Martenss. Jan Marts de jonghe E.H. Haarlem et Amsterdam (1609—1638).

Batailles. Peintre et graveur formé sous l'influence d'Es. v. d. Velde. Fils de Jacob Marts. Vint en 1633 à Amsterdam, accompagné de son père, pour y épouser une jeune fille nommée Philippine Torel, et y demeura ensuite jusqu'à sa mort prématurée. Peignit, entre autre, des chevaux dans les portraits équestres des princes Maurice et Frédéric Henri faits par le vieux M. Mierevelt. Le peu de durée de sa carrière artistique explique la rareté de ses tableaux dont on ne connaît qu'un nombre très restreint (musées de Rotterdam, de Schwerin, de Bamberg). A St.-Pétersbourg, sans compter le tableau décrit ci-après, nous avons eu l'occasion d'en voir encore un, tout à fait capital par ce peintre, signé et daté 1631, chez un brocanteur. Il existe de I. Marts quelques eaux fortes.

Tableaux datés: 1631 à 1634, 1636, 1639 (galerie Mansi à Lucques).

324. Combat de cavaliers à la lisière d'un bois. Dans un site légèrement ondulé et boisé, un cavalier espagnol monté sur un cheval bai, la tête nue, attaque, l'épée haute, un cavalier orangiste monté sur un cheval blanc. En avant, un cheval abattu avec son cavalier. A droite, un peloton de fantassins repousse une attaque de cavalerie.

Chêne. H. 53. L. 77. Signé:

M·D Jonge 1633

Cité dans l'ouvrage de Woermann (II, 831). Décrit dans celui de P. Semenov (II, 80).

Meer. Jan v. d. Meer dit Johannes Vermeer E.H. Haarlem (1628—1691).

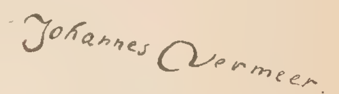
Paysages. Elève de Jac. de Wet, dès l'âge de 10 ans (depuis 1638) et un des meilleurs paysagistes hollandais contemporains de Jac. Ruis-

d a ë l, mais resté assez indépendant de son groupe. Peignit déjà des oeuvres originales en 1650 et 1652. Entra à la gilde de Saint-Luc en 1654, se maria la même année et eut de ce mariage deux enfants qui furent baptisés en 1656 et 1661. Membre de la direction de la confrérie de Saint-Luc en 1662—1667 et 1678—1679. Fut chargé en 1681 d'effectuer la vente des tableaux de la succession du peintre H a n s B o l l o n g i e r, mort insolvable. Les tableaux de J. v. d. M e e r ne sont pas rares dans les musées (son beau chef-d'oeuvre, daté 1676, se trouve dans celui de Rotterdam). L'Ermitage en possède deux et il en existait, à St.-Pétersbourg, un troisième, chez la Grande-Duchesse M a r i e d u c h e s s e d e L e u c h t e n b e r g.

Tableaux datés: 1650, 1652, 1662, 1663, 1670, 1675—1677.

325. Paysage boisé. En avant, une pièce d'eau, des habitations cachées parmi des arbres et, à droite, une colline sablonneuse. Au premier plan, un pêcheur à la ligne. Devant les habitations, un cavalier monté sur un cheval blanc.

Chêne. H. 35. L. 49. Signé:



Cité par H o f s t e d e d e G r o o t (Oud Holland, 1901, p. 128). Photographié par P r o k o u d i n e - G o r s k y.

Meer. J a n v. d. M e e r d e J o n g h e. E.H. Haarlem (1656—1705).

Paysages et animaux. Fils du précédent. Formé sous l'influence de B e r c h e m. C'est déjà un peintre de la fin du XVII siècle, un peu froid et maniéré. Marié à Haarlem en 1683. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées. L'Ermitage en possède un. Un autre existait, à St.-Pétersbourg, dans la collection du général R o u d z é w i t c h; c'était un tableau capital d'assez grande dimension, signé et daté.

Tableaux datés: 1678 à 1681, 1686, 1688, 1698.

326. Paysage avec animaux. Un site montagneux, aride et dénudé. En avant, un âne et trois brebis debout et une quatrième brebis couchée avec son agneau.

Chêne. H. 26. L. 32. Signé:



***Meer.** B a r e n d v. d. M e e r. E.H. Haarlem. Seconde moitié du XVII siècle.

Natures mortes. Fils de J a n. v. d. M e e r le vieux. Entra à la gilde en 1681. Epousa, en 1683, une jeune fille de la famille D u s a r t. Ses tableaux sont rares.

Tableaux datés: 1680, 1689.

327. Un dessert. Sur une table de marbre, une bouteille de vin, une corbeille remplie de fraises, d'autres fraises et des abricots

dans une assiette de Delft, deux grappes de raisin, trois pêches, des groseilles rouges, une cerise, deux mûres et un verre à pied rempli de limonade dans laquelle nage un citron à moitié pelé.

Toile. H. 60. L. 72. Signé:

B. v. der meer

328. Un dessert. Sur une table recouverte d'un tapis, un verre à pied à demi rempli de vin, deux pêches, un bocal, un bassin de Delft rempli de vin et une orange posée sur un plat d'étain.

Toile. H. 62. L. 46. Signé: B v. d. meer

*Meerhout. Johannes Meerhout. E.H. Amsterdam.

Paysages. Travailla entre 1630 et 1650. Ses tableaux sont rares (galeries d'Utrecht, de Francfort et de Dessau).

329. Paysage avec habitations. A gauche, devant un groupe d'arbres en partie entouré d'une clôture de planches, une habitation à toiture de tuiles. En avant, des villageois et des chèvres. A droite, une villa de deux étages, ombragée d'arbres.

Chêne. H. 47. L. 63. Signé: j. M. f. 1633

Cité dans l'ouvrage de Woltman et Woerman (III, 639) et décrit dans celui de P. Semenov. Un pendant de ce tableau, signé et daté comme ci-dessus, a fait partie de la collection Kaufmann.

Meulen. Adam Fransz Meulen. E.Fl. Bruxelles (1632—1696).

Batailles, haltes de cavaliers, processions etc. Elève de Pieter Snayers Passa la moitié de sa vie à Paris, y entra en 1673 à l'Académie et resta jusqu'à la fin de sa vie le peintre historien fidèle des exploits militaires de Louis XIV. Ses tableaux sont fréquents. L'Ermitage en possède 6.

Tableaux datés: 1657, 1667, 1668, 1673, 1675, 1677, 1678, 1680, 1684, 1692.

330. Bataille. Une plaine, boisée à droite et à gauche. Au deux lisières opposées, une vive échauffourée. En avant, à gauche, un cadavre et un cheval blanc abattu avec son cavalier.

Toile. H. 55. L. 75. Signé :

A . F V MEVLEN FEC. 1680

Meulener. Pieter Meulener. E.Fl. Anvers (1602–1654).

Batailles. Appartient au groupe de P. Snayers et des deux de Wael. Corneille de Bie parle de lui avec baucoup d'éloges. Ses tableaux sont rares (musées de Madrid, de Brunswick, de Coblenz). L'Ermitage en possède un.

Tableaux datés: 1646, 1648, 1650

331. Bataille. Au centre, un cavalier tête nue dégaîne à la hâte, arrêté court, sur son cheval blanc, au bord d'une rivière, que traversent à la nage plusieurs cavaliers cherchant à gagner la rive opposée. Dévant lui, vers la gauche, un cavalier démonté, tête nue lui aussi et tenant à la main un pistolet déchargé, court pour se précipiter à l'eau. A droite, un mourant, un cavalier encore debout avec son cheval abattu entre les jambes et un fuyard. Au second plan, à droite et sur le pont qui traverse la rivière, une furieuse mêlée de cavalerie.

Toile. H. 70. L. 96. Non signé, mais incontestable.

* **Meyer.** Hendrik de Meyer. E.H. Rotterdam. Seconde moitié du XVII siècle.

Paysages avec figures. Travailla, entre 1645 et 1669, à Rotterdam, La Haye, Hulst et Dordrecht. Mort à Amsterdam en 1686. Ses tableaux ne sont pas très rares.

Tableaux datés: 1645, 1650, 1651, 1653, 1657, 1659 à 1661, 1665, 1666, 1669.

332. Plage de Scheveningen avec un groupe d'habitants au haut d'une dune, etc. Au haut d'une dune qui s'élève au milieu de la plage, est réuni un groupe très animé d'habitants du pays. Au pied du monticule, vers la droite, un lourd carrosse s'ébranle trainé de chevaux attelés deux à deux; à la portière, un cavalier monté sur un cheval alezan. Précédant le carrosse, vers la gauche, courent quelques villageois empressés. Au fond, vers la gauche, un clocher, et, tout à droite, au bord de la plage, une flotille de légers voiliers. Le tableau représente, sans doute, le débarquement de quelque haut personnage.

Chêne. H. 87. L. 156. Signé: H D Meyer 1657

333. Débarquement de Guillaume II à Schéveningue. A droite, la pleine mer couverte de nombreuses embarcations; à gauche, les dunes dominées par une église gothique. Sur les dunes et sur la plage, une foule de peuple, de cavaliers et d'attelages. Une file de lourds carrosses remplis de dames de qualité est accompagnée des drapeaux de diverses corporations. Parallèle aux carrosses, une file de cavaliers avec le prince en personne à leur tête. Devant lui, un cavalier monté sur un cheval blanc court au galop pour ouvrir un passage à travers la foule. Au premier plan, deux seigneurs debout et trois cavaliers. Ciel gris.

Chêne. H. 87. L. 156. Non signé, mais incontestable.

* ***Meyringh.*** Hendrick Albert Meyringh. E.H. Amsterdam (1645—1687).

Paysages. Peintre et marchand de tableaux. Appartient au groupe des paysagistes italianisés. Vécut longtemps en Italie, avec son ami Glauber, et en France, où il tomba sous l'influence de G. Poussin. De retour à Amsterdam, il épousa, en 1676, une jeune fille des provinces Rhénanes, nommée Catrina Moebagh. Ses tableaux ne sont pas très rares (musées de Brunswick et de Schwerin).

334. Paysage. Un site à fond montagneux et boisé. En avant, jeté sur un ruisseau, un pont que traverse un chariot chargé de foin et traîné par deux boeufs. Devant le pont, au bord du ruisseau, un homme à peine drapé de rouge.

Toile. H. 55. L. 47. Signé: *A Meyringh*

* ***Michau.*** Theobald Michau. E.Fl. Tournai (1676—1756).

Paysages. Elève de L. Achtschelling. Suivit la voie tracée par Bout et par Boudewyns et devint un peintre estimé de l'époque de la décadence de l'école. On trouve de ses tableaux dans certaines galeries, mais ils sont surtout fréquents dans les collections privées.

335 et **336. Deux paysages** (pendants). Les deux tableaux représentent des sites ondulés et boisés. Sur le premier, un cavalier en rouge, monté sur un cheval blanc, est flanqué d'un vieux campagnard et d'une femme âgée. Sur l'autre, on voit un paysan et trois vaches.

Chêne. H. 13. L. 18½. Signé. *TM*

337. Paysage avec troupeau de cochons, nombreuses figures, etc. Sur le devant, un bel arbre isolé, coupant en deux le paysage. A droite,

une rivière; à gauche, au second plan, une rangée de maisons; au fond, le bord opposé de la rivière, très boisé, avec d'autres habitations. Au premier plan, au centre, un groupe de trois paysans, une femme, un enfant et un chien; à droite, deux autres hommes, debout auprès d'un grand panier; au pied de l'arbre du milieu, stationne une carriole à deux roues, attelée d'un cheval; deux hommes sont occupés à la charger de grands paniers. A gauche, au premier plan, un jeune paysan chasse devant lui un troupeau de cochons. A droite, au second plan, deux canots amarrés au bord de la rivière.

Chêne. H. 29. L. 40. Non signé, mais incontestable.

338. Paysage avec un bac au bord d'une rivière. Par delà une rivière, se voit un village varié d'arbres. Au premier plan, sept personnages sont montés dans un bac amarré au rivage; un huitième traverse, pour les rejoindre, une planche servant de passerelle. Sur le rivage, trois vaches, et sur l'eau, dans le lointain, deux voiliers.

Chêne. H. 24. L. 36. Non signé; défini par analogie avec d'autres tableaux du maître.

***Micker.** Johannes Christiansz Micker. E.H. Amsterdam (1600—1664).

Histoire. Epousa en 1626 une jeune fille nommée Annetje Pieters. Cité dans diverses pièces d'archives en 1632, 1644 et 1653. Eut de la fortune et ne vendait pas ses tableaux qui, aujourd'hui, sont très rares.

339. Pharaon englouti par les flots. Sur une plage bordée de rochers, une foule nombreuse d'hébreux avec Moïse et Aaron à leur tête, regardent le terrible spectacle des flots déchaînés qui engloutissent les guerriers d'Egypte, parmi lesquels on voit le Pharaon monté sur un char élevé dont les coursiers sont déjà renversés par les vagues.

Chêne. H. 41. L. 72. Attribué sur l'autorité d'Abr. Bredius.

Mierevelt. Michael Mierevelt. E.H. Delft (1567-1641).

Portraits. Un des plus célèbres portraitistes hollandais du commencement du XVII siècle. Etabli à La Haye en 1625. Retourna plus tard à Delft où il réunit beaucoup d'élèves et où son atelier fut très en vue. Ses tableaux ne sont pas rares. L'Ermitage en possède trois.

Tableaux datés: 1590, 1607, 1608, 1610, 1613, 1614, 1616, 1617, 1620 à 1622, 1624, 1625, 1629, 1635, 1637 à 1641, 1648, 1650.

340. Petit portrait d'homme (grisaille). Figure martiale à moustache en croc et à barbiche pointue. Revêtu d'une cuirasse, d'un riche col rabattu à festons de dentelle et d'une écharpe.

Chêne. H. 37. L. 29. Non signé. Attribué sur l'autorité du Dr. Abr. Bredius.

Mieris. Willem v. Mieris. E.H. Leyde (1662—1747).

Genre et histoire. Fils et élève du célèbre Fr. Mieris et un des peintres très en vue du l'époque de la décadence de l'école. Inscrit à la gilde en 1683. Ses tableaux sont répandus dans les musées. L'Ermitage en possède six. Un autre existait, à St. Pétersbourg, dans la galerie Leuchtenberg.

Tableaux datés: 1683, 1684, 1686, 1690, 1694, 1699, 1700, 1703, 1704, 1706, 1709, 1711, 1713, 1715, 1717, 1719, 1721, 1722, 1724, 1725, 1729, 1731, 1733.

341. La femme au moineau. Dans un jardin est assise une jeune femme en robe de soie jaune pâle très décolletée, drapée de rouge et coiffée d'un chapeau noir à plume blanche. Son bras droit est appuyé sur une cage vide; sur un doigt de sa main gauche est perché un moineau.

Chêne. H. 20. L. 16. Signé: W. van Mieris Fet An. 1686

***Molanus.** Mattheus Molanus. E.H. Middelburg.

Paysages. Cité sur les listes de la gilde de 1625 à 1644; y exerça les fonctions de doyen en 1626—27 et 1631. Mort en 1645. Ses tableaux sont extrêmement rares (musée de Dresde; daté 1635).

342. Paysage. Une vallée bordée d'un côté par des montagnes peu élevées et de l'autre par des collines basses. Jeté sur une rivière, un pont de planches que traversent un homme, deux mulets et un chien. Au premier plan, à gauche, un cavalier fait l'aumône à un mendiant à jambe de bois.

Chêne. H. 24. L. 40. Signé: M Molanus F 1630

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov, (II, 129).

Molenaer. Jan Miense Molenaer. E.H. Haarlem et Amsterdam.

Genre et paysages. Né avant 1610. Se forma évidemment sous l'influence des Hals. Se maria, en 1636, à Heemstede près Haarlem, avec la femme-peintre Judith Leyster et alla s'installer à Amsterdam, où il subit l'influence de Rembrandt. En 1648 il retourna à Heemstede, s'y acheta une maison et vécut ensuite alternativement à Heemstede et à Haarlem où il acquit un autre immeuble en 1655. Mort à Haarlem en 1668. Ses tableaux sont fréquents. L'Ermitage en possède un. D'autres existent: au palais de Czarskoïé Selo (1), à l'Académie des Beaux-Arts (1), chez le prince Youssoupoff (1) et il en existait plusieurs dans diverses collections privées (Kaufmann, Horavsky, Dr. Kozloff, Martynoff, Solovieff, Sapojnikoff, Korotkevitch, etc.).

Tableaux datés: 1629 à 1631, 1637, 1647, 1650 à 1652, 1661.

343. Un duo. Près d'une table sur laquelle est servi un déjeuner, un jeune homme accompagne sur la mandoline une jeune femme qui chante tenant un petit livre. Sur un tabouret est placée une cruche.

Chêne. H. 29. L. 23. Signé: Molenaer·

Protographié par Prokoudine-Gorsky.

344. Trois buveurs. Autour d'un tonneau, sont groupés deux hommes assis, dont l'un, tourné de profil, tient une cruche, et un troisième, debout, allumant une pipe.

Chêne. H. 26. L. 21. Signé: JMolenaer

345. Paysage avec deux figures. Un site uni avec un petit bois ombrageant une habitation. Sur l'herbe se reposent un homme et une femme.

Chêne. H. 33. L. 29. Signé: J. Molenaer

346. Une plage avec ruines et figures. Une plage de Schéveningue, avec des ruines sur une dune. En avant, de nombreux pêcheurs. A droite, un seigneur en habit noir, manteau court, bas et souliers à noeuds, coiffé d'un chapeau à larges bords, conduit une dame vêtue d'une robe noire par dessus une jupe amaranthe et tenant un éventail.

Toile. H. 40. L. 54. Signé: JMolenaer.

Molenaer. Klaas (Nicolas) Molenaer. E.N. Haarlem. XVII siècle.

Genre et paysages. Probablement frère et élève du précédent auquel il ressemble beaucoup dans ses tableaux de genre. Se forma, comme paysagiste (principalement hivers) sous l'influence de groupe de Jac. Ruisdael. Vécut à Haarlem. Entra à la gilde en 1651. Mort en 1676. Ses tableaux ne sont pas fréquents dans les musées (Stockholm, Schwerin, Cassel, Stuttgard). L'Ermitage en possède un.

347. Grand paysage d'hiver avec château. Devant un château, un canal glacé. Sur la glace, parmi d'autres figures, un seigneur et une dame, suivie d'un jeune garçon qui arrange ses patins.

Toile. H. 72. L. 92. Signé: K. Molenaer.

348. Paysage d'hiver avec édifices. A gauche, plusieurs édifices, un traîneau attelé d'un cheval et de nombreuses figures. En avant, deux jeunes garçons dont l'un ajuste ses patins.

Toile. H. 61. L. 55. Signé: K. Molenaer

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

349. Autre paysage d'hiver (pendant du suivant). Un canal glacé avec quelques patineurs. A gauche, un moulin à vent. Vers le canal se dirigent un jeune garçon et deux femmes, l'une portant sur son dos un enfant emmailloté, l'autre en jupe rouge.

Chêne. H. 15. L. 20. Signé: K. Molenaer

350. Paysage d'été (pendant du précédent). Au bord d'une pièce d'eau, est assis un pêcheur à la ligne vêtu de rouge; près de lui, un jeune garçon. Un troisième individu les regarde.

Chêne. H. 15. L. 20. Signé: K. Mol. . . . r

351. Plein air avec un joueur de rommelpot etc. Près d'une habitation rustique, un homme, vu de dos, est assis sur un banc; à côté de lui, une fillette. Devant eux, un villageois en habit blanc, coiffé d'un bonnet garni d'une plume, danse au son du rommelpot dont un autre s'accompagne en chantant.

Chêne. H. 32. L. 32. Signé: Molenaer

La petite lettre, accolée à l'initiale M et ressemblant assez à un C, nous fait attribuer le joli tableau plutôt à Claas Molenaer, qu'a Jan.

*Molenaer. Barthel Molenaer. E.H. Haarlem.

Genre. Probablement frère des deux précédents. Formé sans aucun doute sous l'influence d'Adr. Ostade. Entra à la gilde de Saint Luc en 1641. Ses tableaux sont presque introuvables, s'abritant tantôt sous le grand nom d'Adr. Ostade, tantôt sous la designation d' Ecole d'Adr. Ostade.

352. Intérieur rustique. Dans une pièce spacieuse mais délabrée, à droite, un amas de vaisselle et de légumes. A gauche, un couple de paysans: une femme vue de face, assise et tenant sur les genoux une planche qui lui sert de table, et un homme tourné de profil, assis sur un banc très bas.

Chêne, H. 36. L. 32,5. Signé: B. M.



*Molyn. Pieter Molyn. E.H. Haarlem (1593—1661).

Paysages avec figures. Né à Londres. Vécut à Haarlem, où il entra à la gilde de Saint-Luc en 1616. Fit en 1618 un séjour en Italie. Cité comme membre de l'église réformée. Se maria en 1624 et eut de ce mariage trois enfants (1632, 1637 et 1639). Déjà en 1631 il avait des élèves tels que G. Terborch, qui le quitta plus tard pour l'atelier des Hals. Voyagea en Norvège (probablement en 1635—1635) acquit après ce voyage la réputation d'un des meilleurs paysagistes de l'école hollandaise. Dans ses paysages de type norvégien c'est déjà un précurseur d'All. Everdingen et même de Jac. Ruisdaël. Les tableaux de Molyn ne sont pas rares (musées de Dresde, de Berlin, de Brunswick, de Bruxelles).

Tableaux datés: 1624 à 1626, 1628 à 1630, 1633, 1639, 1640, 1643, 1646, 1648 à 1650, 1653, 1655 à 1660.

353. Paysage montagneux avec figures. A gauche, une montagne dénudée et rocailleuse avec une tour carrée sur un rocher. En avant stationne un groupe de quatre hommes. Au second plan, un couple de campagnards s'éloigne gravissant la montagne. Ciel gris. Coloris brunâtre.

Chêne. H. 44. L. 67. Signé:

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 20).

354. Paysage montagneux avec des mulets. Un massif de montagnes descendant vers la gauche, occupe la plus grande partie du tableau. Sur l'une des crêtes, une tour ruinée. A droite, trois mulets chargés descendent la montagne, escortés de leur conducteur; devant eux, un homme assis et une femme debout, portant sur la tête un fardeau. A gauche, s'éloignent un cavalier et un piéton.

Chêne. H. 38. L. 58. De type norvégien. Peint probablement en 1635 ou 1636. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 20).

355. Paysage rocailleux avec un chasseur. A gauche, un château ruiné domine une montagne rocailleuse, en partie boisée. A droite, un rocher couronné de broussailles. Dans l'entre deux, une échappée de vue sur un lointain onduleux, où l'on aperçoit un chasseur armé d'un fusil qui s'éloigne accompagné d'un chien.

Chêne. H. 22. L. 25. Signé:

Peint entre 1640 et 1645. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 151).

356. Paysage avec deux carrioles etc. Un site légèrement accidenté et boisé. A droite, une cabane ombragée de grands arbres. En avant, un quartier de roc côtoyé par un chemin raboteux sur lequel s'éloignent, l'une suivant l'autre, deux carrioles que suit une femme en rouge portant un fagot et accompagnée d'une petite fille.

Chêne. H. 36. L. 32. Signé: Molyn

Peint après 1650. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 20). C'est le plus joli tableau de ceux qui illustrent l'histoire du développement de ce maître. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Molyn.
Antonis Molyn. E.H. Milieu du XVII siècle.

Paysages. Appartient à la famille artistique des Molyn de Haarlem. Peintre peu connu, cité par Willigen et L. v. d. Vinne. Ses tableaux signés sont très rares. Il en existait un dans la collection Vieweg à Brunswick, un autre dans une collection privée en Suède; un troisième a figuré à une vente publique à St.-Pétersbourg.

357. Paysage avec colline boisée, chariots etc. Sur une chemin escarpé qui monte au sommet d'une colline légèrement boisée, de lourds chariots chargés, traînés chacun par plusieurs boeufs, avancent péniblement en sens inverse. En avant, deux piétons, dont l'un en capuchon de moine. Ciel gris et nuageux.

Toile. H. 79, L. 62. Dans la collection, dont il faisait jadis partie, ce tableau était attribué à Roeland Roghman, mais d'après Hofstede de Groot il rappellerait davantage la manière d'A. Molyn.

*Mommers.
Hendrik Mommers. E.H. Haarlem et Amsterdam (1623—1693).

Paysages. Visita, vers, 1645, l'Italie où il se rangea parmi les paysagistes italianisés tels que Berghem, K. Du Jardin et autres. De retour à Haarlem, il entra, en 1647, à la gilde de Saint-Luc, à laquelle il remplit plus tard les fonctions de commissaire (1652, 1664, 1665) et de doyen (1653, 1654). Se transporta ensuite à Amsterdam et y demeura jusqu'à sa mort. Ses tableaux ne sont pas très rares dans les musées (Rotterdam, Bruxelles, Stockholm, Berlin, galerie Liechtenstein).

Tableau daté: 1661.

358. Paysage avec fontaine et figures. Au milieu, un belle fontaine ornée d'une statue d'Amour en bronze, debout sur un globe. Autour, divers personnages et plusieurs mulets chargés. Au premier plan, un groupe de femmes vendant des légumes et des oeufs. A des plans plus reculés, des ruines et plusieurs habitations. Au fond, une montagne.

Toile. H. 64. L. 92. Non signé, mais tout à fait incontestable.

359. Un marché en Italie. Devant quelques édifices, sont groupées neuf femmes, debout, assises ou agenouillées auprès de paniers de légumes. A côté, un âne chargé. A la coupole de Saint-Pierre qu'on aperçoit dans le lointain, on reconnaît Rome.

Toile. H. 58. L. 70. Signé d'une signature incontestable mais passablement abimée.

*Momper. Frans de Momper. E.Fl. & H. Anvers, Haarlem et La Haye (1603—1660).

Paysages. Né à Anvers et probablement fils de Jodocus Momper. Etait encore membre de la gilde d'Anvers en 1630. S'établit vers 1640 à La Haye, où il subit l'influence de v. Goyen, et où il entra à la gilde en 1648. Ses tableaux sont très rares (Cassel; signé).

360. Paysage avec une tour au bord d'une pièce d'eau. Au bord d'une pièce d'eau, un château à grande tour circulaire. Par la grande porte entre un cavalier à cheval. Sur l'eau, plusieurs bateaux à voile amarrés au rivage, sur lequel on voit plusieurs figures.

Chêne. H. 13. L. 20. Attribué par comparaison avec le tableau de Cassel (№ 359).

Monnoyer. Jean Baptiste Monnoyer. E.Fl. & Fr. (1634—1699).

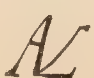
Fleurs, animaux etc. Né à Lille. Se forma sous l'influence des peintres anversois du groupe de D. Seghers, mais travailla pendant la majeure partie de sa vie en France, où il entra à l'Academie en 1665. Les dernières années de sa vie se passèrent à Londres, où il mourut en 1699. Quoique appartenant, de par son éducation artistique, à l'école flamande, c'est un representant caractérisé du siècle de Louis XIV, considéré avec raison comme faisant partie de l'école française. Sès tableaux ne sont pas rares dans les musées. L'Ermitage en possède trois.

361. Fleurs et chiens. Au milieu, sous un arbre, est placé un grand vase rempli de belles fleurs: roses, tulipes, liserons tricolores, oeillets, giroflées, jacinthes. En avant, au pied du vase, deux typiques épagneuls. Au fond, à droite, un paysage montagneux.

Toile. H. 130. L. 96. Non signé, mais incontestable.

*Monogrammiste A. v. L.

362. Oiseaux morts entassés dans une niche. Dans une niche pratiquée dans une muraille blanche, sont entassés cinq oiseaux morts, dont plusieurs martins-pêcheurs. Un sixième est suspendu à un clou avec un ruban de soie rouge.

Chêne. H. 44,5. L. 31. Signé: 

*Monogrammiste D. W.

363. Marine avec vaisseau de guerre. Mer calme. Au milieu, une barque à voile avec trois hommes amarrée au rivage sur lequel on voit trois autres figures et une clôture de planches. A gauche, une autre barque à voile et un canot avec cinq rameurs. A droite, au second plan, un grand vaisseau de guerre et une barque à voile. Dans le lointain, à gauche, une côte avec quelques édifices.

Chêne. H. 21.5. L. 26. Signé: D.W

A tant d'analogie avec les marines de W. Diest qu'il pourrait lui être attribué.

364. Marine avec une baleine. Mer houleuse. A droite, un voilier incliné par le vent. En avant, une baleine. A un plan reculé, un vaisseau de guerre. Au premier plan, une chaloupe avec cinq rameurs s'éloigne d'un plage bordée de pilotis, sur laquelle on voit deux figures d'hommes debout.

Chêne. H. 22. L. 29. Signé: D.W.

Evidemment de la même facture que le précédent.

*Monogrammiste J. C.

365. Paysage. Dans un site très boisé, un ruisseau que traversent au gué deux grands fourgons pleins de voyageurs et traînés l'un par trois chevaux, l'autre par deux, ceux-ci blancs. Les conducteurs sont montés chacun sur l'une des bêtes de leur attelage.

Chêne. H. 29. L. 31. Signé: JC

*Monogrammiste J. Q. L. E.H. Seconde moitié du XVII siècle.

Marines. Un tableau de lui existe au musée de Stuttgart. Un autre se trouve en possession de M-me Hackel à St.-Pétersbourg.

366. Eau calme. Au pied des remparts d'une ville fortifiée, une large surface d'eau calme. Au premier plan, à gauche, un bac trans-

porte plusieurs hommes et un cheval blanc sellé. Au milieu, près des remparts, deux voitures. Au loin, à droite, d'autres attelages.

Chêne. H. 22. L. 29. Non signé. Attribué par comparaison avec les deux tableaux mentionnés ci-dessus.

*Monogrammiste S.H.K.

367. Paysage avec animaux. Une vache brune et une autre noire, debout; une troisième, blanche, couchée. A côté, trois brebis et une chèvre. A droite, près d'une cabane placée sous un arbre, est couché un pâtre. Ciel nuageux. Ton clair.

Toile. H. 29. L. 37.

Moor. Karel de Moor. E.H. Leyde (1656—1738).

Genre et portraits. Elève d'Abr. v. Tempel, G. Dov et Fr. Mieris. Entra à la gilde de Saint-Luc en 1683 et y remplit à plusieurs reprises, entre 1690 et 1708, les fonctions de doyen. Ses tableaux ne sont pas rares dans les galeries (Anvers, Stockholm, le Louvre). L'Ermitage en possède un.

Tableaux datés: 1710, 1717, 1730.

368. Un musicien ambulant dans une rue. Au milieu, penchés, face au spectateur, à une fenêtre de rez de chaussée ouverte sur la rue, une femme, un enfant et un homme se pressent pour mieux voir un musicien ambulant qui, debout à gauche, joue du violon tout en regardant une petite fille arrêtée devant lui; non loin de la fillette, un chien; à droite, deux autres enfants, dont l'un tient une espèce de cerceau.

Chêne. H. 37. L. 31,5. Signé: K·de Moor

Moorelse. Paul Moorelse. E.H. Utrecht (1581—1639).

Histoire et portraits. Peintre et architecte; élève de M. Mierevelt. Issu d'une famille patricienne; fut „eerste kameraar" d'Utrecht. Entra à la gilde en 1596 et peignit de bonne heure (1596 et 1602) de grands „schutterstucke" pour la municipalité d'Amsterdam. Voyagea en Italie, vers 1604. Doyen de la gilde à quatre reprises (1611—1619). Membre du conseil municipal en 1625 et plus tard maître des comptes et échevin de la ville. Se maria avec Antonia v. Westershoven et eut de ce mariage deux fils et trois filles dont l'une épousa le sculpteur Collin de Nole. En 1627 les états d'Utrecht lui achetèrent deux tableaux (berger et bergère), pour être offerts à la princesse Amélie de Solms. En 1632, il offrit à l'hospice Hiob un tableau représentant Hiob faisant une lecture. Les tableaux de Moorelse ne sont pas rares dans les musées. L'Ermitage en possède 2.

Tableaux datés: 1596, 1598, 1600, 1602, 1607, 1609, 1610, 1612, 1614, 1615, 1619 à 1622, 1624 à 1628, 1630 à 1633, 1638, 1639.

369. Portrait d'une femme de qualité. Encore jeune; yeux bruns, chevelure blonde. Vêtue d'une belle robe de soie noire et d'une large collerette de tulle blanc, dressée en éventail et garnie de riches dentelles, de même que les manchettes fortement empesées. Comme bijoux, une belle broche et un collier à plusieurs rangs de perles. Dans la main droite, un éventail en plumes d'autruche.

Chêne. H. 103. L. 79. Premier quart du XVII siècle. Attribué à Moorelse par tous les connaisseurs hollandais que nous avons eu l'occasion de consulter.

Moucheron. Frédérik de Moucheron. E.H. Amsterdam (1633—1686).

Paysages. Elève de J. Asselyn (Amsterdam). Issu d'un familie noble de Normandie; né à Emden. Séjourna à Paris, de 1655 à 1658; se fixe ensuite à Amsterdam et y épousa, en 1659, une jeune fille de Leyde nommée Marie Suderville. Fit, en 1671, un séjour à Rotterdam. Le reste de sa vie se passe à Amsterdam. Mit la dernière main, en 1678, à quelques tableaux de Schellincks restés inachevés. Les paysages de F. Moucheron (quelquefois étoffés par A. v. d. Velde et par Lingelbach) ne sont pas rares dans les musées. L'Ermitage en possède 7 et il en existait une dizaine d'autres dans diverses collections de St.-Pétersbourg (palais de Pavlovsk, Académie des Beaux-Arts, coll. Sapojnikoff, Bibikoff, Schiriaïeff etc.).

Tableaux datés: 1663, 1666, 1667, 1672, 1679.

370. Paysage boisé. Site très boisé, un peu sombre. A l'horizon, une colline. En avant, une femme à cheval.

Chêne. H. 38. L. 34. Signé: Moucheron

Moyaert. Claes Cornelisz Moyaert ou Moeyaert. E.H.

Histoire et paysages. Excellent peintre du groupe des précurseurs de Rembrandt. Né avant 1600, mort après 1659. Visita, avant 1620, l'Italie et s'y forma, comme P. Lastman, sons l'influence d'Ad. Elzheimer. A l'époque de l'installation de Rembrandt à Amsterdam (1630), Moyaert, admis à la gilde depuis 1630, y était sans conteste le plus en vue parmi les peintres de sujets historiques et c'est à lui que la municipalité de la ville confia, en 1638, l'exécution des travaux de peinture entrepris à l'occasion de la venue de Marie de Médicis En 1641 et 1651 il assista aux mariages de sa fille et de son fils. Aujourd'hui, les tableaux de Moyaert ne sont pas fréquents. L'Ermitage en possède deux. Un troisième existe, à St.-Pétersboug, dans la collection Sidoroff.

Tableaux datés: 1624, 1628, 1631, 1635, 1636, 1638 à 1640, 1646, 1649, 1652, 1653, 1655, 1659.

371. La circoncision du fils de Moïse. A gauche, au second plan, une habitation; à droite, un terrain couvert d'arbres et de buissons. Au milieu, auprès du perron de la maison, est accroupie par terre Sephorah, opérant une hative circoncision sur un enfant





renversé sur son genou relevé; à la gauche, une jeune fille, — sa soeur,— maintient le petit, tandis qu'à sa droite se presse, tout effrayé, un garçonnet plus âgé. Vers la gauche, Moïse, figuré en homme jeune encore, vêtu d'un surtout rouge sans manches par dessus une tunique vert d'eau, un grand manteau jeté sur son bras gauche étendu et une canne levée dans sa main gauche, protège résolument le groupe contre l'ange au glaive menaçant qui paraît à gauche, sortant d'un nuage illuminé d'un rayonnement céleste. Sur le perron de la maison, un homme et une femme tenant un panier regardent avec curiosité et effroi. Devant les arbres et les buissons de droite, un âne sellé, deux boucs et un couple, homme et femme, arrêté à distance. Tout à droite, à l'arrière plan, l'arcade délabrée d'une ruine.

Toile. H. 76. L. 102. Signé: L. M. in. 1639

Cité par Olof Granberg sur l'autorité de Göthe (p. 98) et par A. Woltmann & K. Woermann (III, 668). Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 174). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

372. Paysage avec figures. Un site montagneux et rocailleux. Sur les rochers, un château, des ruines et un pâtre surveillant quelques brebis (petites figurines). A droite, une chute d'eau. A gauche, au premier plan, un homme assis, une femme debout et deux chevres.

Chêne H. 44. L. 66. Non signé. Attribué par comparaison avec d'autres oeuvres du maître. Cité dans l'ouvrage d'Olof Granberg. Décrit dans celui de P. de Semenov (I, 175).

*Mulier. Pieter Mulier le jeune. E.H. Haarlem (1637—1700).

Fils du mariniste haarlémois P. Mulier le vieux. Se rendit très jeune en Italie, vécut à Rome, à Gênes et à Milan et s'y rendit célèbre autant par ses tableaux que par ses aventures qui lui ont valu dix ans de prison et les surnoms de *„cavaliere Tempesta“* et *„de Mulieribus“*. Les auteurs du XVIII et XIX siècles, ayant confondu son père, le mariniste Piet. Mulier le vieux, avec le célèbre paysagiste Piet. Molyn, firent du *„chevalier Tempesta“* un *„Pieter Molyn le jeune“* malgré que le vieux Pieter Molyn n'ait jamais eu de fils de ce nom. Les auteurs modernes ont restitué au *„cavaliere P. Tempesta“*, comme il se nomme lui-même, son véritable nom de Pieter Mulier le jeune, nom qui joint à ses aventures, lui mérita le sobriquet *„de Mulieribus“*.

373. Paysage avec escarmouche. Un site accidenté et aride; à gauche, un haut talus couronné de bouquets d'arbrisseaux. Au pre-

mier plan, au centre un cavalier lancé au grand galop d'un cheval noir, tire un coup de pistolet sur son adversaire, vêtu de rouge, qui laisse échapper son épée et se renverse, mortellement atteint, sur le dos de son cheval blanc. Entre les deux, un cheval blessé se débat pas terre auprès de son cavalier tombé, auquel un quatrième combattant, à pied, porte un grand coup d'épée. Vers la droite, non loin d'une croix solitaire, est étendu un cadavre. A gauche, un chien aboie contre les combattants.

Toile. H. 51. L. 66. Signé: *P. Mulier fecit*

Cette signature constitue un document important, rétablissant surement le vrai nom du chevalier Tempesta, au pinceau duquel le tableau appartient evidement.

374. Un orage avec coup de foudre. Un beau site montagneux et boisé, assombri par un ciel d'orage qu'illumine en partie un formidable éclair. A droite, à l'arrière plan, la foudre frappe la pente d'un rocher. Sur le devant, au milieu, l'eau d'abord tranquille d'un cours d'eau qui, au premire plan, roule impétueusement des flots écumants par dessus une barrière de gros blocs de pierre. A droite, au premier plan, deux figures d'hommes, d'ont l'un, à genoux et appuyé sur les deux mains, se relève d'une chute tandis que l'autre s'efforce d'arrêter par la bride un cheval affolé par l'orage; derrière eux, au saut d'un talus, un troisième individu perd son chapeau emporté par la bourrasque.

Toile. H. 59. L. 75. Non signé. Certains experts attribuent ce paysage à P. Mulier le vieux († 1670) qui, d'après divers témoignages, aurait également visité l'Italie. Cependant, nous croyons plutôt reconnaitre le faire du chevalier Tempesta, dont le surnom indique assez que les tempêtes étaient de ses sujets favoris.

*Muller. Jacob Müller. E.H. Utrecht. Milieu du XVII siècle.

Paysages, figures mythologiques etc. Appartient au groupe de Poelenburg. Kramm (p. 1174) cite un document de notaire d'Utrecht, datant de 1655, où le peintre est mentionné conjointement avec sa femme, nommée Elisabeth v. Dorn. Les tableaux de Muller sont aujourd'hui presque introuvables. Outre celui que nous décrivons, ci-après, nous n'avons eu l'occasion d'en voir qu'un seul à St.-Pétersbourg; il se trouvait dans la collection Kaufmann et représentait les nymphes de Diane dans une grotte.

375. Jeux d'amours. Dans une grotte, deux petits amours luttent entre eux; un troisième tient une couronne de fleurs et un quatri-





ème, non encore descendu de son nuage, verse du nectar dans un verre. Epars sur le sol, quelques fruits.

Chêne. H. 25. L. 35. Signé: J Müller f

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 215) et cité par Hofstede de Groot dans son article sur l'exposition d'Utrecht (Oud Holland 1895 p. 43).

*Murant. Emmanuel Murant. E.H. Amsterdam et Leeuwarden. (1622—1700).

Paysagiste, éminemment national; certains auteurs l'ont fait passer pour un élève de Ph. Wouwerman, qui n'était son aîné que de trois ans. Ses paysages (fréquemment frisons), très simples de composition, mais peints avec vigueur et de ton chaud, sont plutôt rares dans les musées (Amsterdam, Rotterdam, Copenhague, Mayence, Francfort).

Tableau daté: 1675.

376. Paysage frison. Parmi des arbres, trois misérables cabanes couvertes de chaume; auprès d'un mur de briques tombant en ruine, un perchoir pour oiseaux. Au premier plan, à gauche, quatre militaires jouant aux cartes et un cavalier monté sur un cheval blanc; à droite, trois hommes et une femme prennent un repas, à côté, un chien ronge un os.

Chêne. H. 37. L. 52,5. Signé du monogramme: 

Musscher. Michael v. Musscher. E.H. (1645—1705). Rotterdam et Amsterdam.

Portraits et genre. Elève d'Abraham v. Tempel en 1661; fréquenta en outre, en 1665, l'atelier de Gabr. Metsu, et celui d'Adr. Ostade en 1667. Retourna à Rotterdam en 1668. S'établit plus tard à Amsterdam où il fut reçu bourgeois, s'y maria en 1678, avec Eva Vischers, pérdit sa femme et se remaria en 1688 avec Elisa Klancs veuve Jager. Ses tableaux ne sont pas fréquents dans les musées: il s'en trouve quelques uns à Amsterdam. Rotterdam, La Haye, Anvers, Berlin, Turin, dans les galeries Liechtenstein, Arenberg, Northbrook etc.

Tableaux datés: 1678, 1679, 1681 à 1683, 1686, 1690.

377. Un notaire dans son étude. Il est assis auprès d'une table recouverte d'un tapis de drap vert. Vêtu d'un habit noir à des manches blanches, bouffantes et empesées, d'un large col rabattu et mou, attaché avec un cordon. Une longue chevelure blonde lui tombe sur les épaules. Sur la table, un encrier, quelques régistres

et quantité de papiers. Sur des rayons appliqués au mur, d'autres paperasses.

Toile. H. 100. L. 78. Non signé. En pied. A demi de grandeur naturelle. Si l'attribution du tableau est juste c'est l'un des plus beaux portraits du maître.

*Mytens. Johannes Mytens. E.H. La Haye. (1614—1687).

Portrait et mythologie. Fils et probablement élève du peintre David Mytens. Il est représenté, âgé de 10 ans, sur un portrait de famille du musée de Dresde peint, vraisemblablement par son père, en 1624. Les tableaux de Johannes Mytens sont d'autant plus rares qu'on les confond souvent, quand ils sont signés „J. Mytens", avec ceux d'Isaac Mytens, son cousin. Outre le tableau décrit ci-après, on n'èn connaît qu'un seul signé en plein par Joannes Mytens: c'est un portrait de famille, daté 1652 (musée municipal de la Haye).

378. Bacchus et Ariane. Le jeune Bacchus, fort peu drapé d'une étoffe brune, est assis au pied d'un arbre, et se renverse en arrière pour saisir une grappe de raisin. Une jeune brune, drapée de rouge, se tient presque à ses pieds, tenant une grappe dans sa main. Une blonde figurant Ariane, est assise plus haut, dominant tout le groupe. Elle est vêtue d'une chemise blanche, qui laisse à découvert tout le buste, et d'une étoffe bleue, drapant ses genoux. Deux petits amours lui apportent des grappes de raisin. A droite, deux autres amours s'embrassent. Paysage accidenté et boisé, d'un ton clair.

Chêne. H. 43. L. 57. Signé: Joa: Mytens 1646

*Nason. Pieter Nason. E.H. Amsterdam et La Haye. (1612—1690).

Ayant passé sa jeunesse à Amsterdam où il vivait encore in 1638, il vint s'etablir en 1640 à La Haye. Reçu dans la confrerie de St. Luc, il en fut le chef en 1647 et de 1654 à 1657. Il vivait encore à La Haye en 1688, mais en 1691 sa femme était déjà veuve. Nason peignit des portraits et des natures mortes dans le genre de Heda et de Pieter Claasz. Ses tableaux sont rares dans les galéries (Rotterdam, Berlin).

Tableaux datés: 1646, 1658, 1668, 1664.

379. Portrait d'un jeune capitaine. Face glabre au teint délicat, yeux gris-noir, grand nez légèrement busqué, bouche sensuelle un peu dédaigneuse; sur la tête, une grande perruque brune, tombant sur les épaules. Revêtu d'une armure; au cou une cravate blanche.

Toile. H. 59. L. 45. Fig. en buste, gr. nat. L'attribution du tableau a été faite sur un avis de Mr. Abr. Bredius.





*Neck. P. Neck. E.H. Haarlem. Seconde moitié du XVII siècle.

Paysagiste national du groupe de Jac. Ruisdael et de Hobbema. Les auteurs n'en font aucune mention et ses tableaux sont presque introuvables.

380. Paysage boisé avec un fauconnier. A la lisière d'un bois de chêne, se voient un homme en rouge, à demi caché par un buisson, un cavalier, qui s'enfonce dans le bois, et un villageois assis par terre. A droite, une plaine ondulée; au premier plan, un homme porte des faucons.

Toile H. 54. L. 64. Non signé, mais exactement de la même facture q'un tableau, tout aussi beau, acheté à Pétersbourg par Mr. Meazza, de Milan, et qui était signé „P NECK", très distinctement.

Neeffs. Pieter Neeffs, le jeune. E.Fl. (1590—1675).

Architecture. Fils et élève de P. Neeffs le vieux, et comme son père, peintre estimé d'intérieurs d'églises. Les tableaux du fils ne sont pas rares, mais on les confond souvent avec ceux du père.

381. Intérieur d'église catholique. Sur le devant du tableau, un sacristain cause avec un seigneur vêtu de noir, qu'accompagnent une dame en robe bleue et une fillette en jaune. A droite, une jeune femme assise, allaitant un enfant; à côté d'elle, une autre femme, debout, tient par le bras une petite fille; au devant du groupe deux chiens. A gauche, deux seigneurs en causerie, un mendiant et une dame.

Toile. H. 106. L. 176. Daté 1666.

382. Intérieur d'église avec nombreuses figures. Au premier plan, au milieu, deux seigneurs, dont l'un en manteau rouge, en causerie et un chien.

Fer blanc. H. 13. L. 20. Signé: P.Neef. --

Neer. Aart v. d. Neer. E.H. Amsterdam (1603—1677)

Etant dans se jeunesse administrateur des biens des seigneurs v. Arkel, prés de Gorcum, il se developpa comme peintre sous l'influence de Raphael Camphuisen (dont il épousa la soeur Elisabeth Govaerts vers 1639) et devint un des plus grands paysagistes (surtout pour les clairs de lune et les paysages d'hiver) de l'école hollandaise. Les enfants d'Aart v. d. Neer (dont Johannes et Eglon devinrent peintres) furent baptisés à Amsterdam entre 1640 et 1650; Raphael Camphuisen était le temoin d'un de ces baptèmes (en 1642). Depuis son mariage A. v. d. Neer ne cessa de resider à Amsterdam. De 1641 á 1658 il habitait la Nieuwe Leliengracht, peignit beaucoup et paraît avoir été dans l'aisance. Mais en 1659 nous le voyons déjà avec son fils hoteliers de l'auberge „Graeff v. Holland" et vendeurs de vin. Ce changement de profession n'a pas pourtant porté bonheur au grand

artiste. En 1662 il était déja entierement ruiné et ses biens saisis par la chambre des insolvables. Ce n'est qu'en 1677 que A. v. d. Neer mourut dans une mansarde de Kerkstraat. Ses tableaux sont frequents dans les musées, surtout ses clairs de lune. Sons compter les trois mentionnés ci dessus il y en a à Pétersbourg: 9 à l'Ermitage, 2 au Palais de Czarskoie Sselo, un dans la galerie du C-te Stroganoff, un dans la galerie du pr. Youssoupoff, un chez M-me Naryshkine. Il y en avaint encore un chez la grande duchesse Marie, deux chez le pr. Bariatinsky, un chez le Dr. Kosloff, en tout 21 tableau de v. d. Neer.

Tableaux datés: 1639, 1642, 1645.

383. Clair de lune. Un site boisé, éclairé par la lune, dont le disque monte à l'horizon, vers la gauche. A droite, au premier plan, un cours d'eau traversé par un pont de pierre, dont s'approchent un garçonnet et une femme portant sur son dos un enfant, accompagnés d'un chien; une fillette les précède sur le pont. Au milieu, au second plan, se profilant sur le ciel nuageux, un moulin à vent. A gauche, l'entrée d'un parc.

Chêne. H. 45,5. L. 55. Signé: AV. DN

384. Petit paysage d'hiver. Sur un canal glacé et couvert de neige se voient, au premier plan à droite, une femme portant sur sa tête une corbeille et accompagnée d'une fillette; vers la gauche, un couple de villageois, homme et femme. A des plans plus reculés, un homme poussant devant lui une sorte de petit traîneau; un autre traîneau plus grand, attelé d'un cheval est rempli de monde, etc. Au fond, à droite, se profilent un moulin à vent et une église; à gauche, un village. Ciel nuageux; horizon enflammé par un coucher de soleil.

Chêne. H. 12. L. 17. Signé, sur le revers du tableau, du monogramme caractéristique du maître, gravé dans le bois par l'artiste lui-même. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

385. Paysage d'été. Une plaine en partie boisée. A gauche une cabane ombragée d'arbres devant laquelle se trouve une clôture delabrée et un puits, dont une femme est occuppée à retirer l'eau, tandis qu'un homme emporte un seau rempli. Au milieu et à droite devant deux groupes de saules on appercoit deux vaches debout et une couchée ainsi que trois poules. Ciel couvert de nuages gris. Un rayon de soleil couchant eclaire vivement le tronc du plus grand arbre, une partie de la cloture et une des vaches.

Toile. H. 62. L. 84,5. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Neer. Aart v. d. (Ecole).

386. Clair de lune. Au bord d'une vaste étendue d'eau, à droite, un village, dont les maisons s'alignent sur un fond de bouquets d'arbres. Sur l'eau, au premier plan, un canot et une barque à voile; d'autres embarcations, à des plans plus reculés. Ciel couvert; dans une éclaircie au dessus de l'horizon, le disque de la lune.

Chêne. H. 25. L. 32,5.

Netscher. Caspar Netscher. E.H. La Haye. (1639—1684).

Allemand d'origine, né à Heidelberg, d'où sa mère, veuve d'un statuaire prit la fuite pour eviter les misères causées par la guerre de trente ans. Arrivé à Arnhem le jeune Netscher fut confié au peintre H. Coster et passa à Deventer dans l'atelier de G. Terborch. Aprés avoir achevé son apprentissage il partit pour l'Italie, mais etant arrivé à Bordeaux se maria en 1659 avec Marguerite Godin, native de Liége. Revenu en Hollande, il se fixa à la Haye, entra dans la confrérie en 1662, et recut les droits de bourgeoisie en 1668. Ses 10 enfants sont venus au monde de 1663 à 1679. Ses tableaux sont fréquents dans les musées; l'Ermitage en possède six.

Tableaux datés: 1660, 1662, 1664 à 1668, 1670, 1671, 1673, 1675 à 1683.

387. Vertumne et Pomone. Au premier plan, une belle jeune femme blonde, Pomone, vue de face, la tête tournée de trois quarts vers la droite, est assise sur un banc, le bras gauche posé au bord d'une table en partie recouverte d'un riche tapis, sur lequel sont posés quelques fruits. Elle est vêtue d'une belle robe blanche largement décolletée; sur l'épaule gauche est jeté un grand châle bleu qui, par devant, lui tombe sur les genoux; dans la coiffure, aux oreilles et au cou, des perles; dans sa main gauche, un couteau de vigneron à pointe courbe,— attribut de Vertumne. Derrière la table, Vertumne lui-même, sous les traits d'une femme âgée vêtue d'une sorte de froc à larges manches et coiffée d'une capeline noire, est debout, les deux mains appuyées sur un bâton. Il adresse la parole à la jeune femme, qui semble l'écouter avec complaisance. A gauche, sur le banc, un grand vase de pierre sculpté, dans lequel est planté un arbuste. Au second plan, à droite, une statue de marbre représentant une femme nue avec un amour à côté d'elle. Comme fond, les arbres d'un jardin et un coin de ciel illuminé par un coucher de soleil.

Toile. H. 48. L. 38. Sous les traits de Pomone Netscher a peint evidement M-me de Montespan. Non signé, mais incontestable. Ce tableau a appartenu à la comtesse Rasoumovsky. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

388. Portrait d'une jeune fille avec un chien sur les genoux. C'est une blonde aux yeux bleus, toute jeunette et un peu maigre, vêtue d'une chemisette blanche laissant à découvert une partie du buste et d'une jupe bleue; un châle brun enveloppe l'épaule droite et la taille. Elle est assise, tenant sur ses genoux un joli chien. Au fond, une draperie relevée, laissant voir, à droite, un rosier en fleurs, le bas d'une colonne et, à un plan plus reculé, un coin de ciel et de paysage.

Chêne. H. 42. L. 30. Le charmant tableau a passé pour un N i c o l a s M a a s, mais nous croyons que l'attribution à G. N e t s c h e r est infiniment plus sûre.

*Neyn. Pieter de Neyn. E.H. Leyde (1597—1639).

Paysages et batailles. Originairement tailleur de pierres; cultiva la peinture, sous la direction d'E s. v. d. V e l d e, et, plus tard, l'architecture. Ses tableaux sont extrêmement rares, s'abritant souvent sous le nom de son maître; on en connait pourtant un au musée de Mayence. Un tableau de N e y n, représentant une troupe de cavaliers à la lisière d'un bois et daté 1626, a figuré à une exposition de Berlin; il se trouve en possession privée.

Tableaux datés: 1625, 1626, 1636.

389. Une bataille. Au premier plan, à gauche, à la lisière d'un bois, un groupe de combattants à pied; un cavalier, accouru au grand galop d'un cheval roux, abat l'un des fantassins d'un coup de pistolet; tout à fait au premier plan, un cheval blanc est étendu mort sur le sol. Au second plan, une nombreuse cavalerie charge à fond de train une troupe de fantassins, rangée à droite. A l'arrière plan, par delà un terrain uni et désert, les arbres d'un parc, entourant une habitation, devant lesquels on distingue un grand déployement d'infanterie en partie armée de longues piques.

Transporté de bois sur toile. H. 32. L. 47. Signé:



Photographié par P r o k o u d i n e - G o r s k y.

390. Un village avec ronde de paysans. A droite et à gauche, les maisons d'un village; au milieu, au premier plan, un arbre isolé. A gauche, devant une habitation, villageois et villageoises dansent en rond au son d'un violon, dont joue un individu assis au bord d'une brouette; auprès, d'autres villageois. A droite, diverses figures d'hommes et deux carrioles. A un plan plus reculé, de nombreuses figurines.

Chêne. H. 38. L. 65. Non signé. Décrit dans l'ouvrage de P. S e m e n o v de 1885 (II p. 6) sous le nom d'E s. v. d. V e l d e. L'attribution actuelle, n'est que probable.

* **Neyts** ou Nijts. Aegidius Neyts. E.Fl. Anvers (1623—1687).

Paysagiste et peintre-graveur. Probablement élève de L. v. Uden. Né à Gand; se maria à Anvers, et y entra dans la gilde en 1647. Fit un séjour en Italie. Ses tableaux son très rares; au musée de Dresde il en existe deux, dont l'un daté 1681.

391. Une vallée avec ruines et troupeau. C'est une étroite vallée, traversée par un cours d'eau, et couverte de riche végétation. Sur la pente d'une montagne se voyent les ruines d'un château fort. Au premier plan, à droite, un berger avec son troupeau; à gauche un bouquet d'arbres.

Toile. H. 58. L. 84. Signé: *Æ. Neyts. f 1679*

* **Nieuland** ou Nieuweland. Willem v. Nieuland. E.Fl. et Holl. Anvers et Amsterdam (1584—1635).

Paysages. Elève de Jacob Savery (1599—1601). Né à Anvers. Emigra avec ses parents à Amsterdam, vers la fin du XVI siècle. Fit, après 1601, un séjour en Italie, pendant lequel il travailla chez Paul Bril, et passa le reste de sa vie à Anvers (1606—1628) et à Amsterdam. Très lettré, il acquit quelque renommée comme auteur dramatique. Ses tableaux sont très rares dans les musées.

Tableaux datés: 1609, 1611, 1612, 1628.

392. Une rue de ville avec statue équestre au premier plan. Sur le devant, une large rue débouchant sur un cours; à gauche et à droite, des édifices. Au premier plan, au milieu un monument avec une statue équestre vue de dos. Dans la rue, divers groupes; au premier plan, ou remarque, à droite, une dame en habit rouge et jupe blanche, marchant à côté d'un seigneur coiffé d'un chapeau noir à forme haute, et, à gauche, un cavalier qui s'incline devant une dame assise, en montrant, de la main droite, la statue équestre. Au fond, derrière un mur d'enceinte, de nombreux édifices environnant la tour d'une citadelle.

Chêne. H. 48. L. 60. L'attribution est faite sur l'autorité de Mr. Abr. Bredius et par comparaison avec d'autres tableaux du maître.

Nieuland. Adriaen v. Nieuland. E.H. Amsterdam (1587—1658).

Histoire et paysages. Frère cadet du précédent. Né à Anvers; vint s'établir avec ses parents à Amsterdam, bien avant la séparation des deux écoles.

Elève de Pieter Isacks et de Fr. Badens. Vers 1607 il fit un voyage en Italie (ce que prouvent ses paysages italiens gravés par Nolpe) et passa ensuite toute sa vie à Amsterdam, où il se maria en 1609 avec Catherine Raes. En 1623, il obtint des Etats-Unis de la Hollande un privilège qui lui concédait, pour une durée de cinq aus, le droit exclusif de reproduire par la gravure son tableau allégorique célébrant la libération des Pays-Bas et les princes d'Orange. Le portrait du peintre peint par Corn. Janssens v. Ceulen a été edité, en 1649, par Jan Meyssens. Les tableaux de Nieuland ne sont pas fréquents dans les musées; cependant, l'Ermitage en possède un ainsi que le palais de Gatchina et sans compter les deux decrits ci dessus nous en avons rencontré encore cinq dans les collections privées de Pétersbourg.

Tableaux datés: 1616, 1623, 1633, 1639 à 1641, 1644, 1646, 1647, 1649, 1650, 1653, 1654, 1657, 1658.

393. Baigneuses dans une grotte. Dans une vaste grotte baignée d'eau bleuâtre, une douzaine de jeunes filles nues s'ébattent dans l'onde ou se reposent après leur bain. Au premier plan on en compte six, dont l'une, assise, à droite, sur une draperie rose jetée sur la roche, abandonne sa magnifique chevelure blonde aux soins d'une compagne, brune celle-ci et plus modeste d'expression, qui se tient debout derrière elle. Tout à fait au premier plan, un beau lévrier blanc est couché sur une draperie bleu, auprès d'un arc et d'un carquois rempli de flèches qui font reconnaître, dans les baigneuses, Diane accompagnée de ses nymphes. A l'arrière plan, les arcades d'entrée de la grotte, dont celle de gauche laisse voir un coin de ciel et de paysage.

Chêne. H. 35. L. 45. Signé: A v. NIEVLANT - 1646

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 225).

394. Une Sainte Famille. Au premier plan, vers la droite, est assise la Vierge vêtue d'une robe rose et d'un manteau bleu; sur ses genoux l'Enfant Jésus, tendant les mains pour prendre un oiseau offert par le petit Saint-Jean, qui plie un genou, soutenu par la vieille Elisabeth, assise à gauche. A la droite de la Vierge, à un plan un peu plus reculé, Saint-Joseph, les deux mains appuyées sur un bâton, et à sa gauche, un ange vêtu de blanc. Au devant du groupe, sur le gazon, une valise bouclée et, posé dessus, un grand chapeau de paille. Comme fond, l'épais feuillage d'un fourré; à gauche, un coin de ciel bleu coupé d'un pâle rayonnement et, dans l'air, trois chérubins, tendant des fleurs et des feuilles de palmier.

Chêne. H. 40. L. 34. Signé: A.v. Nieülanď f 1658

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 225). Le tableau a appartenu à la fin du XVIII siècle à l'Empereur Paul I, dont il porte encore le cachet. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

***Nijport.** Justus v. Nijport. E.H. Utrecht.

Genre. Peintre de la fin du XVII siècle; né vers 1660, mort au commencement du XVIII s. Cité par Kramm (p. 1215) et par quelques autres auteurs. Ses tableaux sont rares.

395. La cruche vide. Dans une chambre éclairée par une fenêtre ouverte, sont attablés plusieurs personnages. Au centre du groupe, un villageois regarde l'intérieur d'une cruche, qu'il vient de vider; derrière sa chaise, deux enfants.

Toile. H. 40. L. 48. Un pendant de ce tableau se trouvait en possession privée à Petersbourg. Signé:

J. V. Nipoort

***Nolpe.** Pieter Nolpe. E.H. La Haye et Amsterdam (1613—1670).

Paysage. Artiste, se rattachant comme peintre-paysagiste au groupe de J. v. Goyen et de Sal. Ruysdael, il etait surtout renommé en qualité de dessinateur et de graveur à l'eau forte. Passa la plus grande partie de sa vie à Amsterdam où il se maria en 1637, âgé de 23 ans avec Marretje Jans jeune fille native de Hoorn. Les tableaux du peintre sont rares.

Tableaux et gravures datés: 1630 à 1635 (tableaux), 1637 à 1645, 1647 à 1653, 1660, 1666 (eaux fortes).

396. Paysage boisé avec cavaliers côtoyant un chemin. Un chemin passe au devant d'une plaine boisée, dans laquelle on voit trois cavaliers précédés d'un chien. L'un d'eux, monté sur un cheval brun, est vêtu d'un justaucorps jaune; les deux autres, montés sur des chevaux gris, ont des manteaux très courts.

Chêne. H. 25. L. 36. Non signé mais incontestable. Cité par Dozy (Oud-Holland 1897 p. 29). Reproduit dans les Tresors d'Art de Russie.

397. Paysage avec auberge, arbres et groupes varéis. A droite, derrière un tertre verdoyant, une habitation flanquée d'arbres et qu'une enseigne suspendue à la façade fait reconnaître pour une auberge; auprès de l'habitation, tout à droite, une espèce de grue en bois, desservant quelque puits caché par la montée de terrain du premier plan. Au centre, un bel arbre isolé; à son pied et auprès de l'auberge, quelques figurines de villageois, debout ou se reposant par terre. A gauche, stationnent deux véhicules tout attelés et remplis

de monde: un chariot et une sorte de fourgon couvert attelé de trois chevaux, devant lesquel est installée une mangeoire pleine d'herbe; quelques garçons d'écurie portent du fourrage ou s'activent auprès des chevaux. Au premier plan, au milieu, une mare. Au fond, derrière l'arbre du centre, une autre habitation, plus éloignée. Ciel clair, voilé de légers nuages blancs.

Chêne. H. 32 L. 65. Signé: PN. 1636

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

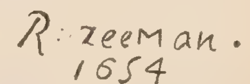
*Nooms. Remigius Nooms, dit Zeeman. E.H. Amsterdam (1623—1667).

Marines. Probablement élève de S. de Vlieger. Fit plusieurs voyages sur mer pendant lesquels il visita la Méditerranée et même la côte d'Afrique; travailla quelque temps à Berlin et à Paris, où il peignit, en 1650 une vue du Louvre. Vers 1652 on le retrouve à Amsterdam. Il a aussi gravé à l'eau forte. Ses tableaux sont fréquents dans les musées (Berlin, Vienne, Cassel, Schwerin, Stockholm, Copenhague, Amsterdam, Rotterdam).

Tableaux datés: 1653, 1656, 1658, 1659, 1662 à 1664.

398. Une anse de mer dans le midi. A gauche, sur l'eau, deux grands navires et quelques embarcations. A droite, un navire échoué, couché sur le flanc. Sur la plage, des marchandises, deux orientaux et quelques autres figures. Au fond, à droite, des rochers.

Toile. H. 13. L. 22. Signé:



C'est probablement, un des derniers tableaux du maître.

399. Marine par un temps calme. Au premier plan, à gauche, un canot portant quatre personnages. Au second plan, au milieu, un lougre couvert de voiles; à côté, vers la droite, deux trois-mâts placés l'un contre l'autre, de sorte que le premier, incliné sur le flanc pour des réparations, cache presque entièrement le corps du second, dont on ne voit bien que la mâture.

Chêne. H. 25. L. 40. Non signé. Défini sur l'autorité de M. Hofstede de Groot.

400. Marine, avec l'extrémité d'un môle à droite. Mer clapotée, à droite, entourée de pilotis, l'extrémité d'un môle, sur laquelle est planté un mat avec une lanterne accrochée au bout; près du mat, trois figurines d'hommes. Sur l'eau, non loin du môle, un bateau à

voiles. Vers la gauche, un canot portant trois hommes. A des plans plus reculés, trois autres voiliers.

Chêne. H. 25. L. 40. Non signé. L'attribution du tableau est basée sur la tradition confirmée par la comparaison avec d'autres tableaux de Zeeman.

*Nouts. Michael Nouts. E.H. Amsterdam. Milieu du XVII siècle.

Portraits. M. Bredius connaît de lui un portrait de femme daté 1656.

401. Portrait de femme. C'est une brune aux yeux noirs tournée de trois quarts vers la droite. Vêtue d'une mante de velours noir à pélerine bordée de deux rangs de dentelles blanches et d'un col blanc, attaché sur la poitrine d'un noeud de dentelles brodé d'or; par dessus le col, un collier de chaînettes d'or. Sur la tête, une coiffe garnie de dentelles blanches.

Chêne. H. 48. L. 26. Fig. en buste, gr. nat. Non signé. Défini sur l'autorité de M. Abr. Bredius.

Ochtervelt. Jacob Ochtervelt. E.H. Amsterdam.

Genre. Né probablement après 1630, mort avant 1690. Se maria, en 1655, avec Dirkje Meisters, jeune fille de famille distinguée. A cette epoque il était déja membre de la confrérie de St. Luc, ou il fut porte candidat à la dignité de chef de la confrérie en 1667. En 1674 il peignit à Amsterdam un portrait des regents de l'hospice des lepreux. Elève de Cl. Berchem; se laissa fortement influencer par Metsu et Terborch. Ses tableaux, sont assez fréquents dans les musées et dans les collections privées. L'Ermitage en possède six.

Tableaux datés: 1660, 1663, 1665, 1669, 1674, 1685.

402. Un concert. Au premier plan, au milieu, sont assis ensemble une jeune femme blonde en robe blanche décolletée et un jeune homme passablement débraillé, qui chante en regardant dans le cahier de musique ouvert que tient la jeune femme; celle-ci semble reprocher, avec un sourire, quelque fausse note à une autre jeune blonde qui joue de la mandoline, assise, à gauche, au bord d'une table et vue de profil; à droite, vu de dos de trois quart tourné vers la gauche, est assis un militaire revêtu d'une cuirasse et d'un grand manteau rouge; il joue de la flûte. Derrière le groupe, à droite, l'angle d'un édifice.

Toile. H. 76. L. 74. Signé:

Jac. Ochtervelt
1674

Le tableau faisait partie, jadis, de l'ancienne galerie Brühl (acquise plus tard par l'Impératrice Catherine II), où il fut gravé.

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Ocker. Adriaen Ocker. E.H. Amsterdam. Seconde moitié du XVII siècle.

Paysagiste du groupe de Ad. Pynacker. Ses tableaux sont extrêmement rares. Il y en a trois dans le galerie d'Oldenburg.

403. Petit paysage avec deux figurines à la lisière d'un bois. Au premier plan, une saillie de terrain qui aboutit à un épais fourré. Sur la lisière, ou distingue deux figurines, un homme et un garçonnet.

Chêne. H. 22. L. 19½. Non signé. Le tableau est attribué sur l'avis de M. Abr. Bredius.

*Oever. Hendrick ten Oever. E.H. Amsterdam et Zwolle. Seconde moitié du XVII siècle.

Paysages avec animaux et genre. En 1659 il est encore élève de Corn. de Bie. On trouve de ses tableaux datés des années 1659—1675, mais ils sont rares. Celui du musée d'Amsterdam (le portrait d'une famille) est daté 1669.

404. Paysage avec figures et bestiaux. A droite, devant la porte d'une habitation à laquelle se tiennent deux enfants, une femme debout, une de profil, vêtue d'une jupe bleue, d'un corsage rouge, d'une collerette et d'un bonnet blancs, entasse des légumes dans un grand baquet placé à terre devant elle. Vers le milieu et à gauche, trois brebis, une chèvre et un jeune pâtre, qui paraît demander un renseignement à la femme aux légumes. Au second plan, une pièce d'eau, avec deux cygnes nageant à gauche. Comme fond, à gauche, des talus verdoyants et un bocage; à droite, une sorte d'îlot surmonté d'un tertre artificiel, sur lequel, haut en l'air, se profile un moulin. Fffet de soleil couchant.

Toile. H. 52. L. 69. Non signé. Attribué sur l'avis de M. Abr. Bredius. Le tableau provient de la collection Thieme à Leipzig où il etait catalogué comme v. d. Herp.

Ostade. Adriaen Jansz v. Ostade E.H. Haarlem (1610—1685).

Genre. Elève des Hals c'est le plus grand peintre de genre de la vie du bas peuple de l'école Hollandaise. Devint membre de la confrérie de St. Luc en 1634, de la garde civique en 1636, se maria en 1638 avec Machteltje Pieters qui mourut en 1642 et se remaria en 1657 avec Anna Jorgels qui mourut en 1666. Fut commissaire de la confrérie en 1647 et 1661 et son doyen en 1662. A. v. Ostade avait pour élèves: son frère Isack, C. Bega, C. Dusart, R. Brackenburg, J. Steen, M. v. Musscher. Il n'avait pas d'autres enfants qu'une fille Marie marié au chirurgien Dirk

v. d. Stoel. Ses tableaux très recherchés sont très repandus dans les musées. L'Ermitage en compte 16. Ses gravures à l'eau-forte sont nombreuses et aussi très recherchées.

Tableaux datés: 1630, 1632, 1635 à 1637, 1639 à 1645, 1647 à 1653, 1655 à 1677, 1679, 1680, 1682.

405. Portrait de dame. C'est une femme ayant dépassé la quarantaine; yeux bruns, front large et bombé, nez légèrement busqué; boucles blondes, nouées au bout de rubans noirs. Vêtue d'une robe de soie noire à manchettes et collerette blanches. Dans l'une de ses mains croisées elle tient un éventail.

Chêne H. 43. L. 35. Petite figure en pied. Signé:

A. Ostade 1652

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Ostade. Isack v. Ostade. E.H. Haarlem (1621—1649).

Paysage et genre. Frère cadet du précédent et un de ses élèves, influencé comme paysagiste par P. Molyn. Il était membre de la confrérie de St. Luc en 1643. C'est encore un peintre des plus célèbres et des plus recherchés de l'école hollandaise. Ses tableaux ne sont pas très rares dans les musées, l'Ermitage en compte 5.

Tableaux datés: 1639 à 1641, 1642, 1644, 1647.

406. Intérieur de moulin avec figures. C'est un vaste intérieur rustique, paraissant celui d'un moulin, à en juger par son élévation et par quelques autres détails. Au milieu, un paysan assis les jambes ecartées sur un escabeau, le bras gauche appuyé sur un baril servant de table, fume une pipe; à sa gauche, une femme assise, tient l'anse d'une cruche posée sur le baril; à la droite de l'homme, assis, un enfant, et devant lui, un autre individu, debout tournant le dos au spectateur, vêtu d'une mauvaise culotte et d'une veste usée et qu'à son bonnet blanc on juge être le meunier. A gauche, entassés contre la poutre, une botte de blé, une auge, un baquet, une cruche de grès etc. A droite, sur le devant, un panier renversé sur lequel pend un chiffon blanc, une trique appuyée dessus et un rouet; au fond, d'autres objets disparates.

Chêne. H. 35. L. 34. Non signé, mais incontestable.

407. L'arrivée de la noce (plein air). Devant la façade d'une maison de village qui occupe tout le côté droit du tableau, une foule de curieux, hommes, femmes et surtout enfants, regardent l'arrivée du marié, un épais lourdaud, et de la mariée, grosse fille

à cheveux d'un blond filasse, passablement laide sous sa couronne de fleurs. Parmi les spectateurs, deux chiens.

Chêne. Oval. H. 40. L. 52. Signé:

Isack van ostade

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

408. Paysage d'hiver avec canal glacé, patineurs, etc. A porte de vue, la surface glacée d'un large canal. A gauche, au second plan, sur un bout de rivage, une construction quelconque, deux arbres nus et une habitation flanquée d'un moulin à vent. Sur la glace du canal, de nombreuses figures. Au premier plan, a gauche, deux garçonnets poussent devant eux un petit traîneau dans lequel sont assis deux autres enfants; au milieu, un couple de patineurs, homme et femme, s'en vient suivi d'un enfant. Au second plan, à gauche, gagnant le rivage, un cheval blanc attelé à un traineau dans lequel est assis un homme.

Chêne. H. 41. L. 76. Non signé, mais incontestable.

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Ovens. Juriaen Ovens. E.H. Amsterdam et Danemark (1623—1678).

Histoire et portrait. Né à Töningen (Schleswig). Elève de Rembrandt. En 1654 il accompagna une princesse de Schleswig à Stockholm et y fit un grand tableau représentant les noces de Charles X de Suède. En 1656 on le retrouve à Amsterdam, où il peignit son tableau capital des régents, qui se trouve dans le musée local. Il y demeure encore en 1662, mais en 1664 nous le voyons à Schleswig, peignant les deux grands tableaux de la cathédrale. Les dernières années de sa vie se passèrent à Friedrichstadt, où il peignait encore en 1675; c'est de cette dernière année que date le grand tableau capital, qu'il fit pour l'église protestante de cette ville. Ses tableaux ne sont pas fréquents. L'Ermitage en possède un.

Tableaux datés: 1650, 1651, 1654, 1656, 1657, 1664, 1666, 1675.

409. Portrait de dame âgée. C'est une femme paraissant avoir dépassé la cinquantaine. La figure, éclairée en plein, est modelée admirablement. Vêtue d'une robe noire et d'une collerette blanche. Sur la tête, une coiffe noire.

Cuivre. H. 30. L. 23. Signé: J. OVENS 1656

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Palamedes. Anton Palamedes. E.H. Delft (1600—1673).

Genre et portrait. Elève de M. Mierevelt il se forma definitivement à l'école des Hals à Haarlem. Entra en 1621 dans la gilde de Delft dans laquelle il exerça plusieurs fois les fonctions de doyen. Peignit dans le caractère de Fr. Hals son propre portrait qui s'est conservé dans la collection Hausmann à Hanovre en 1624, se maria en premières noces en 1630 avec Anna v. Horndyck, se remaria après la mort de sa première femme qui eut lieu en 1655 avec Aegina Woudwards (en 1660), remplit encore les fonctions de doyen de la gilde en 1663 et même en 1672, mais mourüt l'année suivante (1673) à Amsterdam, où il vint en visite chez son fils du premier mariage Palamedes (1633—1705), qui était etabli à Amsterdam et peignit comme son oncle Palamedes des batailles. A. Palamedes peignait des portraits comme son maitre Mierevelt et des tableaux de genre (Geselschapstucken) comme son maitre haarlemois Dirk Hals. Ces derniers tableaux ne sont pas aussi frequents comme on le croit ordinairement, en attribuant la plus grande partie des tableaux de tout un groupe nombreux de peintres, qui se sont formés autour de Dirk Hals, à deux de ses élèves A. Palamedes et J. A. Duc. Pourtant il en existe un bon nombre d'authentiques dans beaucoup de musées (Louvre, Bruxelles, Berlin, Schwerin, Brunswick, Copenhague, Stockholm). L'Ermitage n'en possede qu'un seul (un interieur).

Tableaux datés: 1624 1632 à 1635, 1638, 1642, 1646, 1648, 1650 à 1656, 1659, 1660, 1665.

410. Portrait de dame. Elle est vêtue d'une robe de velours noir, à collerette et manchettes blanches; sur la tête, une coiffe noire. Dans sa main gauche, une paire de gants. En haut, à gauche, un petit écu en bouclier aux armes de la dame.

Chêne. H. 82. L. 68. Signé:

A° 1654

A· Palamedes pinxit

Fig. à mi-corps, gr. nat. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 289). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

411. Petit portrait d'homme. Belle figure accusant plus de 30 ans. Chevelure abondante, moustache et barbiche pointue. Vêtu d'un habit noir et d'un grand col rabattu de dentelle blanche.

Chêne. H. 28. L. 23. Fig. en buste. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 290).

412. Intérieur de corps de garde. Au milieu, un officier vêtu d'un justaucorps jaune à manches blanches, d'une ceinture d'étoffe

rouge et d'un feutre gris à plume rouge, le pied gauche posé sur une cuirasse d'acier, rajuste sa botte garnie d'un long éperon. Près de lui, vers la gauche, un petit chien. A gauche, deux arquebuses appuyées contre un mur. A droite, au second plan, un soldat debout, une main posée sur un tambour. Au fond, dans l'ombre, trois autres figures.

Chêne. H. 25. L. 32. Signé. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I. 290).

Palamedes

Palamedes. Palamedes Palamedesz. E.H. Delft (1607—1638).

Batailles. Frère et élève du précédent né à Londres où son père était ciseleur; se forma définitivement sons l'influence d'Es v. d. Velde. Entra dans la gilde de Delft en 1627; marié en 1630. Acquit de la renommée malgré la courte durée de sa vie. Son contémporain C. de Bie en parle avec beaucoup d'éloges; A. v. Dyck peignit son portrait. Il ne faut pas le confondre avec son neveu Palamedes fils d'Antoine qui était aussi un peintre de batailles. Des tableaux du vieux Palamedes existent dans plusieurs musées. L'Ermitage en possède un.

Tableaux datés: 1630, 1633 à 1635, 1637, 1638.

413. Une bataille. Au premier plan, au milieu, un cavalier vu de dos, vêtu de couleurs claires et monté sur un cheval blanc, riposte par un grand coup d'épée à la pistolade que lui lâche presque à bout portant un cavalier ennemi, qui le croise au grand galop d'un cheval noir. A gauche, un fuyard démonté s'abat en pleine course. Parmi la mêlée, deux chevaux abattus, un cadavre d'homme, etc. A un plan plus reculé, d'autres combattants. Fond noir de fumée; à droite, un ciel gris.

Chêne. H. 33. L. 48. Signé: *Pallamedes*

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 295).

***Paudiss.** Christof Paudiss. E.H. et All. Amsterdam et Allemagne (1618—1667).

Portraits et têtes d'étude. Elève de Rembrandt. Né en Saxe. Fit son apprentissage, suivi d'un long séjour, en Hollande; retourna ensuite à Dresde, où il peignit pour l'électeur de Saxe; travailla vers 1660 à Vienne, et plus tard à la cour de l'évêque Albert Sigismond, duc de Bavière. Ses tableaux ne sont pas fréquents dans les musées; il en existe quelques uns à Vienne (6), à Dresde (3) et à Münich (1).

Tableaux datés: 1654, 1655, 1660, 1661, 1664 à 1666.

414. Un vieillard (tête d'étude). Vu de profil. C'est un vieillard à barbe blanche, de type juif. Vêtement noir brodé d'or; sur la tête un béret, ajusté par dessus une calotte.

Chêne. H. 56. L. 42. Non signé; attribué sur l'autorité de Hofstede de Groot.

*Pee. Jan v. Pee. E.H. Amsterdam.

Nature morte. Issu d'une famille artistique qui comptait plusieurs peintres parmi ses membres il se maria en 1657. Ses tableaux sont aujourd'hui presque introuvables.

415. Oiseaux morts. Six oiseaux morts, dont une bécasse, sont entassés sur le sol; un septième est placé un peu au dessus des autres, à droite, sur une petite élévation. A gauche, un papillon. Tout à fait à droite, au premier plan, un hanneton.

Chêne. H. 23. L. 34,5. Signé: 

Il y avait à Petersbourg dans la collection du général Roudsevitch un tableau signé Th. v. Pee, daté de 1697 et representant un interieur avec plusieurs figures. Ce Th. v. Pée ne en 1668 et marié en 1692 nous parait un tout autre peintre et appartenant à une autre génération que celui qui a peint le tableau decrit que nous attribuons par consequent à Jan Pee qui a pû le peindre entre 1660 et 1680.

*Peeters. Jan Peeters. E.Fl. Anvers (1624—1677).

Marines. Frère cadet et élève de Bonaventura Peeters; s'est formé définitivement pendant ses pérégrination sur la Méditerranée. Ses tableaux ne sont pas très rares, quoique les meilleurs passent souvent pour des Jan Porcellis, à cause du monogramme similaire. Il en existe quelques uns à Amsterdam, Anvers, Cassel, Münich, Schwerin, Vienne.

Tableaux datés: 1652, 1667, 1676.

416. Une tempête sur mer. A droite, entre des rochers escarpés contre lesquels se brisent les flots écumants, est échoué un navire complètement désemparé; auprès, plusieurs figurines de naufragés réfugiés sur la roche et dont quelques uns agitent les bras avec desespoir. Tout à fait à gauche, un trois-mâts en peril. A des plans plus reculés, deux autres vaisseaux luttant contre les vagues. Ciel d'orage.

Toile. H. 60. L. 98. Signé: I.P.

417. Mer agitée. A droite, un transport lourdement chargé; un autre au milieu; tout à fait à gauche, un léger voilier. Au premier plan, un canot avec deux rameurs. A l'horizon on distingue, vers la

droite, une côte basse avec la silhouette vaguement entrevue d'une ville. Ciel d'orage.

Chêne. H. 28. L. 37. Signé: I·P

Attribué par W. Bode à Jan Porcellis; le Dr. A. Bredius et M. Hofstede de Groot le tiennent pour un Jan Peeters.

418. Paysage rocailleux avec cours d'eau. A droite, un grand rocher, couvert en haut d'un épais fouillis de végétation que domine un arbre élevé. A gauche, par delà un torrent qui tombe en chute d'eau au premier plan, d'autres rochers couronnées de brousse, sur lesquels on distingue, à l'arrière plan, un château. A l'horizon, dans l'entre-deux des rochers, un col de montagues bleuâtres. Ciel bleu, voilé de nuages blancs et gris. Sur le rocher de droite, plusieurs figurines: un couple, homme et femme, assis et quelques chèvres.

Transporté de boissur toile. H. 00. L. 00. Signé: I P

Avait d'abord été attribué à Jules Porcellis, fils du célèbre mariniste. Le Dr. A. Bredius croit plutôt y reconnaître un Jan Peeters.

*Penne. Jan v. Penne. E.H. Amsterdam et Anvers. Seconde moitié du XVII siècle.

Genre. Né probablement à Amsterdam; se forma sous l'influence de l'école de Rembrandt. S'établit dans le dernier quart du XVII siècle à Anvers où il eut quelques élèves en 1687 et 1695. Sa femme qui, d'abord, n'avait pas voulu le suivre le rejoignit plus tard; elle mourut à Anvers en 1700. Les tableaux de Penne sont extrêmement rares et pendant longtemps on n'en connaissait qu'un seul („La faiseuse de galettes" du musée d'Anvers). Celui qui lui est attribué à l'Ermitage est probablement d'un autre peintre.

419. Le goûter. Une vieille femme vêtue d'une chemise blanche et d'une jupe sombre, un mouchoir blanc noué sur ses cheveux gris, plonge une cuiller dans la contenu d'une écuelle qu'elle tient sur le plat de sa main gauche, pendant qu'une fillete blottie à droite contre ses genoux la regarde avec gourmandise. A gauche, un chien attend sa part, le museau en l'air.

Toile. H. 138. L. 112. Fig. en pied, gr. nat. Signé.







420. Gare à la sorcière! Au premier plan, à droite, est assise vue de profil une vieille femme vêtue d'un caraco rouge, d'un mauvais jupon et d'un manteau brun déguenillé; elle passe un peigne dans la chevelure inculte d'un enfant debout entre ses genoux et lui tournant le dos, qui regarde devant lui d'un air peu rassuré. Vers la droite. à un plan plus reculé, apparaît parmi de l'épaisse fumée une figure de femme penchée sur un grand chaudron suspendu au dessus d'un feu allumé. De prime abord, le sujet du tableau paraît obscur, ce qu'il n'est pas en réalité. Il est évident, que la femme au chaudron n'est qu'une vision évoquée dans l'esprit effrayé du petit, qui se prête mal aux soins de la vieille et que celle-ci menace de la sorcière, s'il ne se tient pas tranquille.

Chêne. H. L. 65. 48. Non signé. Attribué par analogie avec le tableau précédent.

*Pieterssen, ou Aertsen. Pieter Pieterssen. Amsterdam (1541—1603).

Genre à figures de grandeur naturelle. Fils aîné et élève du célèbre P. Aertsen. A en croire le témoignage de K. v. Mander, c'était non seulement un excellent peintre, mais encore un orateur et un savant. Ses tableaux sont presque introuvables, passant souvent pour des œuvres de son père avec lesquelles ils ont beaucoup d'analogie, notamment ceux qui datént de la première moitié de sa carrière artistique.

421. Une marchande de poissons. Son étal est adossé au mur d'une maison. Elle porte un corsage noir, des manches brunes avec des revers rouges retroussés, un col blanc dressé et une espèce de béret sur la tête. Elle avance ses mains pour prendre un pot, placé sur des planches. Quelques poissons se trouvent sur l'étal, plusieurs dans une corbeille et d'autres sur les tables et les planches; un grand poisson est suspendu au mur à côté d'un pot en étain.

Chêne. H. 108. L. 82. Non signé.

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Pieterssen. Aert Pieterssen. E.H. Amsterdam (1550—1612).

Genre à figures de grandeur naturelle. Fils du célèbre peintre Pieter Aertsen; visita l'Italie dans la seconde moitié du XVI stècle. Ses tableaux sont rares. Il en existe quatre au musée d'Amsterdam (deux, datés 1599, représentent la garde civique, le troisième — les syndics des drapiers, et le quatrième, daté 1603, — une leçon d'anatomie du docteur Sebastian Egberts) et un à l'Hotel de ville d'Amsterdam („Korporalschap". du capitaine v. d. Neck).

422. Un marché aux légumes à Venise. Au premier plan, à droite un individu en veste rouge est debout, vu de face, derrière

un vaste étalage de paniers remplis de toute sorte de légumes; vers la gauche, un gentilhomme en demande à deux autres marchands. Au second plan, au milieu, un marché animé. A droite, sur un canal, quelques gondoles et, au fond, un beau palais, qui font reconnaître Venise.

Toile. H. 115. L. 205. Non signé, mais incontestable.

Poel. Egbert v. d. Poel, E. H. Delft et Rotterdam 1621—1664).

Incendies, clairs de lune et genre. N'entra dans la gilde de Delft qu'en 1650; marié en 1651; s'établit à Rotterdam après l'explosion de Delft (1654). Il paraît que cette explosion frappa fortement son esprit, car dès lors il s'attache surtout à peindre des incendies ou, du moins, des compositions où le feu joue un rôle important. Ses tableaux sont fréquents dans les musées. L'Ermitage en possède deux.

Tableaux datés: 1646—1649, 1654, 1658, 1659, 1661, 1664.

423. Une tour incendiée. Au milien une grande tour en flammes, entourée de quelques habitations. Au devant, une foule affairée.

Chêne. H. 17. L. 23. Signe: Poel.

Cité dans l'ouvrage de A. Woltmann et Woermann (III, 835).

424. L'etoile de Noël. Devant une pauvre habitation, à la porte de laquelle se tient une femme avec un enfant à son côté, un petit garçon porte l'étoile de Noël qui éclaire la scène. Des spectateurs, hommes et enfants, l'entourent.

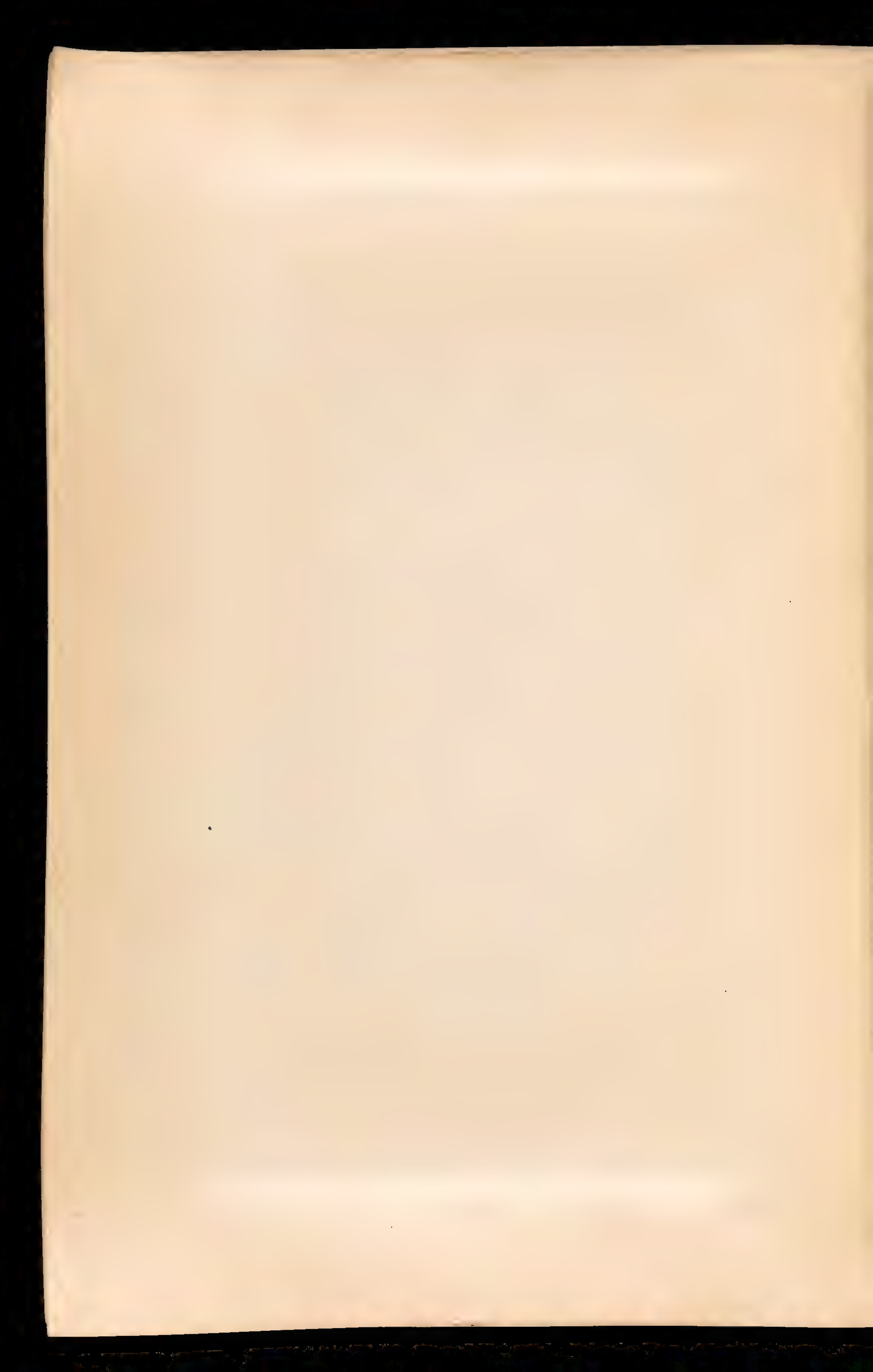
Chêne. H. 33. L. 44. Signé: vander Poel.

425. Villageois groupés autour d'un feu. Au milien, un feu allumé. Au premier plan, est assise, vue de dos, une femme, le bras gauche appayé sur un panier; à un plan un peu plus reculé, à droite, un garçon coiffé d'un chapeau se chauffe les mains; à gauche, un villageois vu de dos. Derrière le feu, quelques autres figures se perçoivent plus ou moins vaguement. Sur le fond sombre se détache obscurément un epais massif d'arbres.

Chêne. H. 35. L. 28. Signé: PoeL f

426. Le feu de joie. A gauche, une habitation devant laquelle sont groupés ses habitants, hommes, femmes et enfants. A droite;





un feu de joie est allumé sur deux longues perches plantées en terre. Autour, quelques spectateurs, hommes et enfants, dont l'un tire en l'air un coup de pistolet.

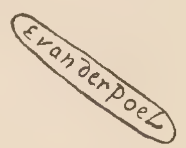
Chêne. H. 45. L. $38^{1}/_{4}$. La signature peu lisible ne peut être reproduite.

427. Incendie dans un village (pendant du suivant). Au devant d'une maison villageoise, à travers la toiture de laquelle les flammes s'echappent eclairant la rue du village, on voit tout une foule de campagnards occuppés a sauver les objets de leur ménage en les chargeant sur des charrêtes attelées.

Chêne. H. 26. L. 35. Signé: E van der Poel

428. Clair de lune (pendant du précédent). Une maison à toit très élévé et pointu se trouve au bord d'un large canal sur lequel on voit au premier plan une barque à voile remplie d'hommes amarrée au rivage au seuil de la maison. Sur le premier plan devant la maison un homme se penche pour rouler un tonneau. A gauche la lune à son declin eclaire le lointain du canal sur lequel on voit plusieurs barques à voile.

Chêne. H. 26. L. 35. Signé:



Poelenburg. Cornelis Poelenburg. E.H. Utrecht (1586—1667).

Paysages arcadiens avec figures. Fit son apprentissage en Italie, sous l'influence d'Ad. Elzheimer et devint ensuite la personnalité la plus marquante du groupe des paysagistes arcadiens, des „claristes", comme on les appelle par opposition aux „brunistes" qui, partant eux aussi d'Elzheimer, furent les précurseurs directs de Rembrandt. Les tableaux de Poelenburg sont fréquents dans les musées; l'Ermitage en possède 12.

429. Paysage avec ruines. A droite, une belle ruine; une autre, plus éloignée, se voit au second plan, vers la gauche. Sur le devant, deux hommes nus jusqu'à la ceinture; à un plan un peu plus reculé, un troisième individu, accroupi par terre et dont on ne voit que le torse nu, et deux vaches couchées. Ciel clair.

Transporté de bois sur toile. H. 18. L. 17. Signé: C.P.

430. Paysage avec figures. C'est un site accidenté et pittoresque, avec un cours d'eau et de jolis bouquets d'arbres; à gauche, un rocher couronné d'un épais fouillis de végétation que domine un arbre élancé. Au premier plan, à droite, un homme debout derrière un âne qu'il tient par la bride cause avec une femme vêtue de bleu et de blanc; vers le milieu, au bord du cours d'eau, est assis un pêcheur, sa ligne à la main. Un autre pêcheur (petite figurine) s'éloigne à l'arrière plan. Ciel bleu et clair; à droite, un nuage blanc.

Cuivre. H. 31. L. 49,5. Non signé. Peint, incontestablement, par un „clariste" s'inspirant d'Elzheimer. L'attribution à Poelenburg, conforme à la tradition, est probablement exacte; cependant, les figures très vêtues et le caractère plutôt naturaliste qu'arcadien du paysage diffèrent assez de la manière habituelle du maître. Le tableau à dû être peint sous l'impression immédiate de quelque site du midi.

*Poorter. Willem de Poorter. E.H. Haarlem.

Histoire sainte, têtes d'etude. Elève de Rembrandt (presque en même temps que Ger. Dov); quitta l'atelier de son grand maître vers 1631. En 1635 et en 1643 il avait des élèves. Ses tableaux ne sont pas rares dans les galeries (Dresde, Berlin, Brunswick, Amsterdam, Rotterdam, Copenhague).

Tableaux datés: 1636, 1643, 1645, 1647.

431. Martyre de Saint-Laurent. Au milieu, devant un socle élevé supportant une statue de Jupiter, Saint Laurent, dépouillé de ses vêtements et n'ayant conservé qu'un linge blanc noué aux hanches, est aux mains de soldats qui vont le renverser sur le gril, cependant qu'un prêtre païen l'invite une dernière fois à adorer la statue. A droite, un magistrat vêtu de pourpre et un vieillard à barbe blanche, vu de profil.

Chêne. H. 48. L. 33. Le clair-obscur savamment ménagé du tableau tient de la manière de Rembrandt dans la „Presentation au temple" (1631); le modelé du nu rapelle les académies de Ger. Dov. de l'Ermitage. Signé:



432. Un vieillard (petite tête d'étude). C'est un vieillard à barbe et chevelure blanches et incultes. Ses yeux sont baissés. Sur le sommet de la tête, une calotte noire.

Chêne. H. 24. L. 19. Coloris chaud; clair-obscur rembrandtesque. Signé:

W. Poorter. f

*Post. Frans Jansz Post. E.H. Haarlem 1612—1680).

Paysage. C'est le seul peintre de toute l'école qui ait peint des paysages du Brésil, où il accompagna, en 1637, le comte Maurice de Nassau. Il s'établit après son retour à Haarlem depuis 1644. Ses tableaux ne sont pas fréquents dans les musées; il en existe deux à Amsterdam, deux autres à Schwerin.

Tableaux datés: 1656, 1657, 1659, 1661.

433. Paysage exotique. On reconnaît un pays exotique aux trois palmiers groupés, au loin, autour d'une habitation. A droite, un massif d'arbres et, au devant, une cascade. Vers le mileu, une habitation devant laquelle plusieurs nègres se livrent à la danse; à un plan plus reculé, un peu vers la gauche, d'autres figurines. A gauche une villa et, au premier plan, un massif de buissons. Ciel bleu, légèrement voilé de nuages blancs.

Chêne. H. 47. L. 63. Signé: F Post 1659

*Pot. Hendrick Gerritz Pot. E.H. Haarlem et Amsterdam (1885—1657).

Genre, portraits et allegories. On suppose actuellement que, dans son adolescence, ce peintre interessant fut le condisciple, chez K. v. Mander, du grand Fr. Hals, son aîné de cinq ans; mais il est évident qu'il se forma définitivement sous l'influence de ce dernier vers 1620 à Haarlem. En 1622 l'administration de la ville Haarlem achetait déjà pour le prix de 450 fl., très élevé pour ce temps, et plaçait dans la grande salle de son Prinzenhof son grand tableau: „Allegorie de la mort de Guillaume I", qui était tant admiré par ses contemporains. En 1625 H. Pot était sergent et en 1626 officier de la garde nationale et remplit en bon patriote jour et nuit son service pendant le siège de Breda par le général Spinola, tous en remplissant les fonctions de doyen de la gilde de St.-Luc en 1626. En 1628 Pot était deja un peintre célèbre. En 1630, étant encore une fois doyen de la gilde, il fit son chef-d'oeuvre, le „Schutterstuck" du musée d'Haarlem, qui y figura longtemps sous le nom de v. d. Helst (en 1630 ce dernier n'avait que 17 ans!). En 1631 Pot visita l'Angleterre, où il fit. (en 1632) le portrait de Charles I; l'année suivante il retourna à Haarlem. C'est là que Pot fut encore une fois en 1635 doyen de la gilde et que Fr. Hals le peigint à deux reprises (p. e. en 1639) dans ses célèbres „Schutterstucke". C'est en 1640 que H. Pot fit un portrait de l'amiral Tromp, gravé par Suiderhof. En 1648 Pot exerca de nouveau les fonctions de doyen de la gilde des peintres. Le reste de sa vie se passa à Amsterdam, où il tomba sous l'influence de Rembrandt, comme l'attestent suffisamment ses oeuvres datées de cette éqoque. Les tableaux de Pot sont d'autant plus rares, que tous ceux qui ne portent pas de signature passent pour des J. A. Duck, des Palamedes, des v. d. Helst etc. Cependant il y en a d'authentiques à Haarlem, Rotterdam, La Haye, Londres, au Louvre, à Nantes, Dresde, Mayence, Gotha, Aix-la-Chapelle. Le celèbre peintre de nature morte W. Kalf était un élève de H. Pot.

434. La femme aux pièces d'or. A mi-corps, tournée de trois quarts vers la droite, c'est une jeune femme vêtue d'une ample mante de soie jaune, qui ne laisse voir qu'un peu de corsage rose et le haut d'une chemisette blanche, garnie de dentelles. Dans les cheveux blonds, très défaits, des perles enfilées. Elle tient dans ses deux mains quelques pièces d'or.

Chêne. H. 33. L. 29. Signé: 

A dû être peint après 1640, sous l'influence de l'école de Rembrandt. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Potter. Pieter Potter. E.H. Enckhuisen, Leyde et Amsterdam (1600—1652).

Genre et paysage. Père du célèbre Paul Potter. Peignit d'abord sur verre, à Enckhuisen; se forma, en tant que peintre à l'huile, à Haarlem, vers 1620, sons l'influence de Hals. Retourna plus tard à Enckhuisen, ou il se maria en 1622 et eut un fils (le célèbre Paul Potter) en 1625, se transporta vers 1629 à Leyde et s'etablit définitivement (en 1631) à Amsterdam, où se passa tout le reste de la vie. Il peignit surtout des intérieurs de corps de garde et des scènes de la vie militaire dans le goût de Dirk Hals, J. A. Duck et A. Palamedes, des scènes populaires, des natures mortes et, plus rarement, des paysages étoffés de scènes militaires où d'animaux. Ses tableaux ne sont pas fréquents et passent souvent pour des Palamedes et des J. A. Duck; quelques uns ont été attribués à Codde. Cependant il en existe de bien authentiques dans plusieurs musées (Amsterdam, La Haye, Londres, Copenhague, Berlin, Prague, Mayence) et dans certaines galéries privées. Il y en a un dans le palais du comte Sheremetjéff et il y avait encore un chez le Dr. Kosloff et un chez un brocanteur à Moscou.

Tableaux datés: 1628, 1629, 1631, 1632, 1635 à 1638, 1640 à 1646, 1648.

435. Une attaque de brigands. A gauche, une cabane ombragée d'arbres et un grand arbre desséché; à droite, un terrain ondulé. Au devant, une scène de brigandage: deux carrioles, arrêtées par des hommes armés; un mort étendu par terre; une dame précipitée sur les genoux demande grâce à un individu qui la menace de son épée: un autre brigand tire un coup de fusil à un fuyard, etc.

Chêne. H. 50. L. 66. Signé. Cité dans l'ouvrage de Woltman et Woermann (III, 672) et décrit dans celui de P. Semenow (I, 309).

P Potter. f 1637

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Potuyl. Hendrik Potuyl. E.H. Milieu du XVII siècle.

Genre et nature morte. Peintre peu connu, dont les tableaux sont extrêmement rares. Au musée de Bruxelles, il en existe un, daté 1639 et représen-

tant l'intérieur d'une grange avec un entassement de légumes et d'ustensiles. Kramm (De levens en werken etc. p. 1312.) cite, d'après le catalogue de Wuytiers (Utrecht, 1792) deux tableaux de Potuyl qui représentent des paysans se livrant à la danse.

436. Une ronde de paysans. Au premier plan, quelques villageois — deux vieux paysans et trois femmes — dansent en rond, se tenant par les mains. Au second plan, à droite, un individu assis joue du violon.

Chêne. H. 21. L. 23,5. Signé: *Potuyl*

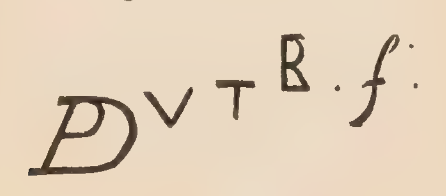
C'est sûrement le maître dont Kramm cite les deux tableaux mentionnés ci-dessus, et c'est aussi, probablement, l'auteur du tableau de Bruxelles (signé lui aussi sans prénom). — Hendrik Potuyl fut-il le seul peintre du nom, ou bien y en eut-il un autre encore, Jan ou Jacob? Nous ne saurions nous prononcer positivement, mais la première hypothése nous parait bien probable.

*Putter. Pieter de Putter. E.H. La Haye et Beverswyck (1600—1658).

Nature morte. Beau-frère de A. v. Beyeren, dit „le Raphael des poissons", qui fut probablement son élève. Ses tableaux ressemblent à ceux de Beyeren et sont extrêmement rares (Amsterdam, Leipsig, Göttingen; galerie Liechtenstein à Vienne; collection Ittenbach, au château de Gymnich près Cologne).

437. Poissons. Des poissons variés sont entassés sur une table, à côté d'un vase de grès et d'une serviette blanche toute froissée. Au bord de la table, un couteau, dont la lame est passée sous le ventre de l'un des poissons.

Chêne. H. 42. L. 63. Signé:



Pynacker. Adam Pynacker. E.H. Delft, Schiedam et Amsterdam (1622—1673).

Paysages. Appartient au groupe des paysagistes italianisés. Né à Pynacker près de Delft il vivait à Delft en 1649; passa plus tard trois ans en Italie, où il se forma sous l'influence de J. Both. En 1658 on le retrouve à Schiedam, et ensuite à Amsterdam, où il peignit souvent des tapisseries et où il demeura jusqu'à sa mort. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées. L'Ermitage en possède cinq.

Tableaux datés: 1654, 1660.

438. Grand paysage boisé. A droite, un arbre élevé; au second plan, vers le milieu, un bocage et, à gauche, le flanc boisé d'une montagne. Au premier plan, au milieu, une belle vache rousse, vue de profil; vers la gauche, à un plan un peu plus reculé, un couple de villageois, homme et femme, se reposant par terre, et une vache couchée.

Toile. H. 91. L. 83. Signé:



439. Petit paysage avec une „Fuite en Egypte". C'est un site accidenté et boisé. Au premier plan, une femme montée sur un âne, avec un enfant sur les genoux; un vieillard marche auprès, s'appuyant sur un bâton.

Toile. H. 23. L. 33. Signé: A Pynacker

440. Rochers au bord de la mer. A gauche, à perte de vue, la mer. Au milieu et à droite, une côte très rocailleuse; parmi les roches sur le devant, se voit la voilure blanche d'un petit sloop. A droite, un rocher escarpé couronné de brousse, sur lequel glisse l'eau d'une cascade, et au delà, au haut d'une falaise, une habitation flanquée d'une tour ronde; devant la falaise on distingue quelques petites figurines. Au premier plan, un homme debout sur le rivage attire, au moyen d'une corde, une barque remplie de monde. Vers la gauche, sur l'eau, un vaisseau sous les voiles et, à un plan plus reculé, un canot qui se dirige vers deux navires, ancrés devant les rochers. A l'horizon, à gauche, d'autres voiliers, tès éloignés.

Chêne. H. 48. L. 82. Attribué sur l'avis de Mr. A b r. B r e d i u s.

*Pynas. Jan Pynas. E.H. Amsterdam (1581—1631).

Histoire sainte et mythologie. Appartient au groupe précurseur immédiat de R e m b r a n d t. Fit son apprentissage chez A d. E l z h e i m e r, avec P. L a s t m a n qui était son cadet de deux ans. Son frère puiné, J a c o b P y n a s, plus jeune que lui d'une quinzaine d'années, fut son élève. Les tableaux de J a n P y n a s sont extrêmement rares. Il en existe quelques uns aux musées de la Haye („Jésus crucifié"), d'Aschaffenburg (une „Résurrection de Lazare", datée 1609), en possession privée à Aix la Chapelle (un „Renvoi d'Agar, daté 1603), chez Mr. S t u e r s à la Haye (Moise frappant

un rocher, et chez le comte Schouvaloff, à St.-Pétersbourg („Jacob reçevant la fausse nouvelle de la mort de Joseph"; daté 1618). Quant à Jacob Pynas (né vers 1596), ses tableaux sont aujourd'hui presque introuvables; on en connaît un, daté 1623, par une gravure de Madeleine de Passe; il représente Salmacis et Hermaphrodite dans un paysage; un autre, daté 1627 et représentant la reine de Saba, a été proposé, en 1876, au musée de Berlin, enfin un troisième daté de 1628 se trouve aujourd'hui ou museé d'Amsterdam (St. Paul et Barnabas à Lystre).

441. Prédication de St.-Jean Baptiste. Une foule immense écoute la parole de St.-Jean, monté à droite sur une élévation. Parmi les auditeurs, deux personnages à cheval. Comme fond des beaux massifs d'arbres.

Chêne. H. 98. L. 114. Non signé. La tradition l'attribue à l'un des Pynas, ce qui paraît incontestable, mais peut-être c'est le cadet Jacob, qui en est l'auteur; du moins ony retrouve la vigueur des couleurs du tableau reproduit par Madeleine de Passe.

Quast. Pieter Quast. E.H. Amsterdam et la Haye (1605—1647).

Genre. Peintre formé probablement à Haarlem dans l'atelier des Hals et en partie sous l'influeuce d'A. Palamedes et d'Adr. Brouwer. En 1632 il se maria à la Haye avec Anna Splinters et devint membre de la gilde de St.-Luc de cette ville en 1634. En 1639 il s'acheta une maison à la Haye pour 1600 fl., payés plus tard par sa veuve. Ses tableaux ne sont pas fréquents dans les musées (Vienne, La Haye, Brunswick, Bamberg, gal. Liechtenstein), cependant il en existe un à l'Ermitage et il y en avait encore 4 en possession privée à Pétersbourg, sans compter les nommés ci-dessous.

Tableaux datés: 1632 à 1634, 1636 à 1641, 1643, 1645.

442. Une élégante société. Dans une vaste pièce nue, garnie à droite d'une haute cheminée, où brûle un léger feu de bois, trois cavaliers et trois dames, élégamment vêtus, se livrent à un divertissement improvisé. Au centre de la pièce un cavalier, habillé de satin clair, son feutre à la main, et une jeune fille blonde en robe bleue très décolletée, paraissent sur le point d'entamer un pas de menuet. A gauche, une belle jeune femme en robe jaune et fichu de dentelles blanches, coiffée d'un feutre noir, orné de rubans, est assise sur un siège, une page de musique à la main. Un cavalier qui se tient debout derrière elle, un pied posé sur la chaise, semble exécuter une partie de chant, s'accompagnant d'une mandoline. Derrière le couple un autre cavalier, coiffé d'un feutre à plume et vu de dos, cause avec une jeune femme très décolletée.

Chêne. H. 45. L. 60. Signé d'un monogramme: PQ

1639

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 306). Cité par A. Bredius dans son article sur P. Quast (Oud-Holland. 1902 p. 76).

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

443. **Bataille.** C'est un combat au bord d'une rivière. Le groupe principal est composé de quelques cavaliers assaillant une cornette orangiste, dont le cheval va s'abattre sous les coups; d'autres cavaliers accourent pour dégager leur camarade. A droite, un homme d'armes, montant un cheval gris, la visière baissée, s'est jeté à l'eau pour traverser la rivière.

Chêne. H. 27. L. 50. Signé: PQ

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenow (I. 306). Cité par A. Bredius dans son article sur P. Quast (Oud Holland 1902 p. 76). Le monogramme à initiales P. et Q. arrangées tout autrement que dans le monogramme ordinaire du maître; la facture diffère, en même temps, très considérablement de la manierè connue.

*Quellinus et Seghers.

Erasmus Quellinus. E.H. Anvers (1607—1678) et Daniel Seghers. (1590—1661).

Histoire. E. Quellinus, frère du célèbre architecte Arthur Quellinus, était l'un des élèves les plus éclairés et les plus intelligents de Rubens; ayant joui d'une éducation très soignée il reçut un diplome de „magister artium“ (docteur en philosophie), fit son apprentissage en peinture d'abord chez J. B. Verhaeghe et puis chez Rubens, devint en 1633 membre de la gilde d'Anvers; se maria en 1634, aida son maître en 1635 à décorer les arcs de triomphe érigés à l'occasion de la venue du cardinal-infant Don Fernando frère du roi Philippe IV; en 1657 il décore le arcs de triomphe de Don Juan d'Autriche et en 1665 ceux de Don Francesco de Moncada. Ce sont surtout ses grandes peintures d'autel dans les églises d'Anvers qui lui ont valu sa renommée. Les tableaux de Quellinus sont asses rares; outre le musée d'Anvers, qui en possède plusieurs, il en existe quelques uns à Madrid, à Augsbourg et dans la galerie Liechtenstein à Vienne.

Tableaux datés: 1643, 1649.

Pour D. Seghers voir à la lettre S.

444. **Guirlande de fleurs avec les figures de la Sainte Vierge et de St. Ildéphonse de Tolède en médaillon.** La Vierge debout, avec l'Enfant Jésus sur les bras, vient de remettre une bannière blanche à son effigie à St.-Ildéphonse, à genoux devant elle. Au dessus de la Vierge planent des chérubins, dont l'un tend une couronne; un autre tient une branche de palmier. Une guirlande de fleurs, peinte par Seghers, entoure le médaillon, peint par Quellinus; ces fleurs sont partagées en cinq touffes, dont celle du bas est la plus riche:

roses, tulipes, narcisses, anémones, pervenches, pavots, jasmins, oeillets, iris, liserons tricolores, chèvrefeuilles, campanules, nigelles, fleurs d'oranger, clématites, chardons, primevères etc.

Toile. H. 138. L. 110. Non signé, mais incontestable.

*Ravesteyn. Johannes v. Ravesteyn. E.H. (1875—1656).

Portrait. L'un des fondateurs du grand groupe des portraitistes des corporations de la Hollande, groupe qui compte, à partir du commencement du XVII siècle, les plus grands peintres de ce genre, que C. v. d. Voort, W. Valckert, N. Elias et Fr. Hals etc. J. Ravesteyn entra dans la vieille gilde de peintres en 1598. En 1616 il peignit les fameux „Arquebusiers" du musée municipal et en 1618 le tableau colossal, représentant les magistrats et les officiers de la gilde dés arquebusiers de la Haye. En 1636 il devint doyen de la gilde des peintres. La plupart des tableaux qu'on connaît de ce maître se trouvent à la Haye et à Amsterdam, ce qui fait qu'ils sont rares dans les musées d'Europe; cependant il en existe quelques uns au Louvre, à Berlin et à Braunschweig.

Tableaux datés: 1603, 1605, 1614, 1616, 1618, 1619, 1622, 1623, 1633, 1636.

445. Portrait de jeune homme. Figure de 30 ans, blonde, yeux bruns. Cheveux courts, moustache bien fournie, barbe courte et pointue, tondue ras sur les joues. Justaucorps de soie mouchetée noire, fraise blanche tuyautée et transparente.

Chêne. H. 52. L. 40. Le tableau, non signé, porte l'inscription suivante:

ÆTATIS · 30
AN: 15 99

Nous l'attribuons à Ravesteyn conformément à la tradition. Quoqu'il en soit, c'est certainement l'oeuvre de l'un des portraitistes hollandais, peu nombreux, qui, vers 1600, etaient déjà des artistes faits et en pleine maturité de talent, tels que Mierevelt, Ketel et Ravesteyn. La touche sûre, mais délicate, la vigueur du modelé, le coloris clair indiquent plutôt la manière de Ravesteyn, que le faire du rigide Mierevelt.

Rembrandt. Rembrandt Harmensz van Rijn. E.H. (1606—1669).

Histoire, portrait, paysages. Elève de J. v. Swaneburgh et de P. Lastman le grand maître vecut (sans compter son apprentissage chez Lastman) jusqu'a 1631 à Leide et le reste de sa vie à Amsterdam. Sa biographie est généralement connue. L'Ermitage possède plus de 40 de ses tableaux, dont une grande partie sont des chefs d'oeuvres.

446. Tête d'homme (étude). Rude figure aux traits accentués, au front bas, à chevelure noire inculte; yeux noirs surmontés d'épais sourcils, nez quelque peu rubicond, large et épaté; barbe et mou-

stache assez courtes au poil noir et grossier. Le cou est nu, les épaules couvertes d'un vêtement brun.

Chêne. H. 19. L. 16. C'est l'un de ces petits portraits ou têtes d'étude du maître, dont on a retrouvé un certain nombre dans les dernières années.

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

D'après Rembrandt.

447. Suzanne et les vieillards. C'est, à quelques variantes près, une ancienne copie du tableau de Berlin, exécutée par un élève du grand maître.

Toile. H. 68. L. 82.

Rietchhoof. Klaas Jansz Rietchhof. E.H. Hoorn. (1652—1719).

Marines. Elève de L. Backhuisen qui subit l'influence de W. v. d. Velde. Ses tableaux sont rares; cependant il y en a deux au musée d'Amsterdam et un à l'Ermitage.

448. Rocher au bord de la mer. A gauche un haut rocher percé, avec une croix plantée au faîte; à droite, une étendue de mer violemment agitée. Par devant le rocher, deux embarcations sont à l'abri de la tourmente. En pleine mer deux trois-mâts luttant contre les vagues et une barque à voile, portant quelques hommes et paraissant en péril. Ciel d'orage.

Chêne. H. 35. L. 40. Signé: K. Rf

Le tableau passa longtemps pour un Bonaventura Peeters, mais il fallut abandonner cette définition à cause des initiales du monogramme. Le Docteur Bredius trouve au tableau beaucoup d'analogies avec les oeuvres de P. Mulier le Vieux.

Rombouts. Jillis Rombouts. E.H. Haarlem.

Seconde moitié du XVII siècle. Appartient au grand groupe des paysagistes haarlemois avec Jacob Ruisdael et M. Hobbema à la tête. Il entra dans la gilde en 1652 et on le trouve mentionné dans les listes civiles de Haarlem en 1656, 1657, 1661 et 1663. Ses tableaux sont d'autant plus rares qu'ils passent souvent pour des Jac. Ruisdael, dont J. Rombouts se rapproche beaucoup dans certaines de ses oeuvres. Des tableaux de lui existent dans les musées d'Amsterdam, Berlin, Dresde, München, Gotha et dans la collection du comte Blankensee; il y en a un à l'Ermitage et un chez le comte Paul Stroganoff. Le tableau de Dresde est daté de 1657.

449. Paysage boisé. Au premier plan un ruisseau sur lequel on distingue un canot avec deux personnages. Par derrière le ruisseau une colline légèrement boisée, avec deux constructions cachées parmi

des arbres: à gauche une maisonnette de briques à toit de plomb très pointu, à droite une construction de briques plus vaste mais moins haute, à toiture rouge. Au centre, parmi des buissons qui s'étendent entre les arbres, on peut distinguer les figures de trois brebis.

Chêne. H. 50. L. 42. Signé: 

450. Paysage boisé avec une figure de femme. En avant, à droite et à gauche, sur des tertres verdoyants, deux grands arbres à feuillage très détaillé. A un plan plus reculé, derrière une clôture dans laquelle est pratiquée une porte à claire-voie, des habitations que cache en partie un bouquet d'arbres. Au milieu, devant la clôture, chemine une vieille femme, un panier passé au bras gauche et un long baton à la main droite. Ciel bleu, en partie voilé de nuages clairs.

Chêne. H. 34. L. 29.

La definition du tableau est basée sur une comparaison avec le precedent. Evidement ils sont de la même facture.

*** Rombouts.** Salomon Rombouts. E.H. Haarlem.

Paysage. Seconde moitié du XVII siècle. Paysagiste du même groupe que le precedent et probablement son frère cadet; cité parmis les peintres haarlémois dans la liste de L. v. Vinne. Il n'était déjà plus en 1702. Ses tableaux sont rares; il en existe quelques uns dans les galeries de Münich, Francfort, Leipzig et Hamburg, Celui de Haarlem est daté de 1657.

451. Paysage avec maison de brique et pièce d'eau. A droite, un coin de pièce d'eau. A gauche, une maison de briques rouges, passablement délabrée, sur un fond de grands arbres. Etoffage: une femme, assise par terre, en causerie avec un paysan debout.

Chêne. H. 35. L. 45. Signé: Rombouts

Rombouts. Theodore Rombouts. E.H. Anvers (1597—1637).

Histoire et genre. Elève d'Abr. Janssens. Il partit pour l'Italie en 1616 et s'y forma en compagnie de Ger. Seghers, son condisciple de l'atelier de Janssens, sous l'influence de Caravaggio et de son école. De retour à Anvers, il devint membre de la gilde en 1625. Th. Rombouts est l'un des maîtres les plus renommés du groupe des peintres d'Anvers qui n'ont pas subi l'influence de Rubens (les „antagonistes"). Ses tableaux ne sont pas fréquents, cependant quelques unes de ses oeuvres sont conservées dans les églises de Gand (une „Descente de croix") et d'Ypern („Mariage de St.-Catherine") et dans l'église St.-Jacques à Anvers (même sujet). En fait de sujets profanes, de grandes et belles toiles existent dans les galeries de

Gand („Les cinq sens"), d'Anvers („Les joueurs", longtemps attribués à Valentin) et de Madrid („Arracheur de dents" et „Joueurs"). L'Ermitage en possède deux („Joueurs" et „Cuisine").

452. Céphale et Procris. Une jeune femme très robuste, à peine drapée d'étoffe jaune, est couchée à terre, adossée à un tronc d'arbre, la tête penchée sans force sur la poitrine et la pâleur du trépas au front. Du sang coule d'une blessure toute fraîche, béante sons son sein gauche. Auprès du cadavre, un homme à grand manteau rouge flottant derrière lui, tenant encore le dard funeste, instrument du crime, semble maudire avec horreur l'oeuvre atroce de ses mains. C'est l'infortuné Céphale, dont la main, conduite par un hasard néfaste, vient d'immoler la trop curieuse Procris, son amante.

Toile. H. 112. L. 165. Signé:

THEODOR ROMBOVTS.

C'est l'un des rares tableaux mythologiques du peintre.

453. Seigneurs attablés. A une table, recouverte d'un tapis rouge, avec un jeu de cartes posé dessus, quatre personnages assis: à gauche un jeune seigneur blond, vêtu avec élégance, une main sur la poitrine et de l'embarras sur le figure, paraît se défendre de quelque impulation désobligeante. Derrière la table et face au spectateur, un homme dans la force de l'âge, coiffé d'un large feutre et tenant du bout des doigts une mince pipe d'écume, paraît se désintéresser de l'incident survenu, tandis que, à sa droite, un jeune homme imberbe tend, d'un air agressif, une coupe à moitié pleine au seigneur blond. A l'autre bout de la table, à gauche, un quatrième seigneur, vu de profil, sommeille la tête penchée sur la poitrine, une pipe dans sa main gauche qui repose sur le tapis de jeu. Derrière le seigneur endormi, un serviteur apporte à boire. Au second plan, à droite, un personnage coiffé d'un feutre et vu de face est debout, une coupe à la main.

Toile. H. 106. L. 196.

Le tableau n'est pas signé, mais paraît être positivement de Th. Rombouts.

Romeyn. Willem Romeyn. E.H. Haarlem.

Paysages avec animaux. C'est l'un des meilleurs animaliers du groupe des peintres hollandais italianisés de la moitié du XVII siècle. Elève de Berchem vers 1642, il devint membre de la gilde en 1646, visita l'Italie et vécut plus tard à Haarlem jusqu'à sa mort. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées (Amsterdam, Paris, Berlin, Dresde, Srockholm, Copenhague, Pesth, etc.). L'Ermitage en possède trois.

454. Paysage avec animaux. Site ondulé. Sur une élévation, cinq vaches couchées; par devant, à gauche, une sixième vache, debout dans l'eau d'un ruisseau qui la réflète. Au premier plan le bord du même ruisseau est garni d'herbe de feuillage touffu; sur l'eau, à droite, six beaux canards en face d'un vieux tronc d'arbre mort. Au loin, par delà la plaine ondulée, une élévation couronnée de constructions quelconques éclairées en partie par un soleil voilé de nuages.

Toile. H. 49. L. 69. Signé: WROMEYN

455. Deux vaches devant une ruine. Devant un hangar délabré adossé à une ruine deux vaches: une debout, une autre couchée. A côté deux brebis couchées. Dans la partie supérieure du tableau on voit un coin du ciel un peu nuageux.

Chêne. H. 36. L. 29. Non signé. L'attribution du tableau n'est que probable.

456. Une vache (étude). Une vache brune à tête blanche, en pâturage. Vue de face.

Chêne. H. 15. L. 11. Non signé.

Roos. Johann Heinrich Roos. E.H. et All. (1631—1685).

Paysages avec animaux. Natif d'Allemagne (Kaiserslauten), il fit son apprentissage en Hollande et voyagea en Italie, où il se rangea dans le groupe des hollandais italianisés (Berghem, Karel du Jardin, etc.). Vers 1668 il s'établit à Francfort et devint en 1673 peintre de la cour de l'électeur Charles-Louis de Pfalz. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées (Berlin, Dresde, Vienne, Francfort, Cassel, Braunschweig, Darmstadt, Hannovre etc.). L'Ermitage en compte deux.

Tableaux datés: 1655, 1656, 1658 à 1662, 1664, 1665, 1668 à 1672, 1674 à 1685.

457. Femme avec enfant et animaux auprès d'une ruine. Auprès d'un reste de basse muraille, supportant des colonnes ruinées une villageoise est assise avec un enfant sur ses genoux. Auprès d'elle quelques animaux: une vache roux-et-blanc en repos et des brebis.

Toile. H. 56. L. 46. Signé: JRoos 1669.

458. Une famille avec un âne dans un paysage. Au pied d'un grand rocher une femme, vue de face, est assise en filant. Un garçon, vu de dos, se tient devant elle. Un homme, vu de dos, posant

son pied sur une pierre, s'incline pour rajuster sa chaussure. Au second plan on aperçoit un homme chassant des vaches, dont une seule bien en vue. Par derrière le groupe un homme vu de dos sangle un âne qui braît avec véhémence.

Bois. H. 40. L. 37. Signé: H.Roos f

Rubens. Pieter Paul Rubens. E.H. Anvers. (1577—1640).

Histoire, portraits, genre, paysage. Né à Siegen dans le duché de Nassau où son père se trouvait interné par Guillaume d'Orange il reçut son éducation artistique à Anvers, d'abord chez Tobie Verhaegt, plus tard chez Adam v. Noort et enfin chez Otto Vaenius. Après un long séjour en Italie (1600—1608) il a passé la majeure partie de sa vie à Anvers où il devint depuis la séparation des écoles le plus grand maître de l'école flamande. La biographie du grand peintre est généralement connue.

459. Portrait de l'Infant Don Fernando. Debout et tourné de trois quarts à gauche, l'épée au côté et coiffé d'un feutre sombre, il est revêtu d'une armure complète avec cul de dentelles et grande écharpe rouge. Belle figure d'une pâleur maladive; cheveux blonds légèrement dorés, tombant en boucles sur les épaules, fine moustache retroussée et espagnole. Sur une table, à portée de sa main, son heaume et un gant de peau. Au fond une colonne et une draperie brune écartée.

Toile. H. 114. L. 90 Cité par Waagen (p. 434) dans la collection du sénateur Smirnoff, dont cette toile faisait partie lorsque Waagen visita Pétersbourg. Le tableau semble avoir été peint immédiatement après l'arrivée du cardinal-infant à Anvers en 1635.

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

460. Tête de jeune fille (étude). Tournée presque de profil, une fleur rouge piquée dans la chevelure défaite d'un blond ardent, la tête légèrement penchée, une fine chemisette glissée sur la poitrine, laissant à nu le haut du buste. Une étoffe sombre cache le bras droit et une partie de l'épaule.

Chêne. H. 47. L. 38. Le tableau, ayant souffert des avaries, a été en partie repeint.

Ruisdael. Salomon v. Ruisdael. E.H. Haarlem. (1600—1670).

Paysage. C'est, avec Es. v. d. Velde, J. v. Goyen et P. Molyn, un des coryphées du groupe des paysagistes nationaux de la première moitié du XVII siècle. S'étant developpé sous l'influence d'Es. v. d. Velde et de J. v. Goyen il entra dans la gilde de St. Luc à Haarlem en 1623, en fut plusieurs fois commissaire et doyen en 1648 et ne quitta pas cette ville jusqu'à sa mort.





Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées et l'Ermitage en possede un, acquis reçemment. Outre les tableaux mentionnés ci-dessous il y en a deux au palais de Pavlofsk, un chez le c-te Paul Stroganoff, 2 à l'Academie des Beaux-arts Il y en avait encore un chez la grande Duchesse Marie (de Leuchtenberg) un chez le c-te Paul Stroganoff, un chez le c-te Khrebtowitch, un chez M-r Apraxine, un chez M-r Ratjkoff-Rojnoff, un chez M-r Delaroff, un chez le C-te Golenicheff-Koutousoff et trois qui ont passé à des ventes publiques à Pétersbourg.

Tableaux datés: 1626, 1627, 1630, 1631, 1633 à 1636, 1640 à 1643, 1647 à 1657, 1659 à 1664, 1666, 1667, 1669, 1670.

461. Bord de rivière boisé. Par delà une rivière dont la nappe d'eau se deroule au premier plan, une côte boisée. Un cavalier montant un cheval blanc et accompagné d'un pieton semble se diriger vers une habitation rustique qu'on apperçoit au loin. A gauche à l'ombre des arbres refletés dans l'eau deux canots, portant l'un plusieurs hommes, l'autre deux pecheurs en train de deployer leurs filets. A droite quelques embarcations à voile.

Chéne. H. 39. L. 59. Non signé, mais tout a fait incontestable. Decrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 27).

Reproduit dans „les tresors d'art en Russie". Photographié par Prokoudine-Gorsky.

462. Paysage boisé. La majeure partie du tableau est occuppée par une legère élévation dont descend une rivière formant une chute d'eau assez large au pied d'un petit groupe de rochers placé a gauche. Deux beaux groupes d'arbres embellissent le paysage. Les deux vieux saules qui croissent à droite sur la pente de l'elevation sont très inclinés. Plus loin à la droite où finit l'elevation on apperçoit dans le lointain un chateau. Tout l'etoffage du tableau se trouve entre les deux groupes d'arbres, au dela du cours d'eau et se compose de trois figures debout, d'un chien et de quelques animaux domestiques qui se reposent. Le ciel d'un bleu pâle est assez nuageux.

Toile. H. 82. L. 103. Non signé, mais incontestable.

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Ruisdael. Jacob Isaacsz. v. Ruisdael E.H. Haarlem et Amsterdam (1623—1682).

Paysage. Neveu du precedent, fils de fabricant de cadres Isaac Ruisdael. Le plus grand paysagiste de l'école hollandaise formant avec Hobbema le centre du groupe des paysagistes nationaux postrembrandtesques (de la seconde moitié du XVII siècle). Entra dans la gilde en 1648, s'établit Amsterdam en 1657 et y reçut le droit de bourgeoisie en 1659. Revenu à Haarlem il devint maladif depuis 1667 et en 1681, à la requête des menonites, ses correligionaires, il fut receuilli à l'hospice des aumoniers où il mourut en 1682. Les nombreux tableaux du peintre sont repandus dans tous les grands musées de l'Europe; l'Ermitage en possède 14.

Tableaux datés: 1645, 1647, 1649, 1650, 1652, 1653, 1659, 1661, 1662, 1673, 1674.

463. Petit paysage avec chute d'eau. Site montagneux. A gauche, une montagne garnie de quelques sapins. Un torrent se fraie passage entre des rochers et tombe en cascades jusqu'au premier plan. Au second plan, sur un rocher, trois figures d'hommes. Ciel un peu sombre et très nuageux.

Chêne. H. 28. L. 21½. Signé: R. f 1659

464. Paysage d'hiver. Au fond du tableau, par derrière une palissade qui s'étend sur la droite, un village avec un haut clocher; à gauche un moulin à vent. Au premier plan, sur la glace d'une rivière gelée, une groupe de deux seigneurs, une dame et un chasseur; au second plan, une espèce de traîneau avec des figures assises dedans et d'autres debout auprès. Quelques autres figures se voient sur la rive et sur la glace, par devant un pont de bois qui traverse la rivière à gauche.

Toile. H. 36. L. 41. Signé: Ruisdael f

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

***Ruisdael.** Jacob Salomonsz v. Ruisdael. E.H. Haarlem et Amsterdam.

Paysage. Fils de Salomon R. et cousin du precedent. Inscrit dans la gilde de sa ville natale en 1664 il s'y maria la même année. En 1666 il s'etablit à Amsterdam, mais après avoir perdu sa femme il revint à Haarlem, où il se remaria en 1673 avec Anna Colyn, jeune fille d'Amsterdam. Il mourut dans sa ville natale en 1681. Excellent paysagiste il est tombé dans l'oubli puisque on a confondu ses tableaux avec ceux de son grand cousin. Pourtant on s'est apperçu à la fin du XIX siècle qu'il y avait des tableaux signés authentiquement J. v. Ruisdael qui etaient peints evidement par un autre maître que le grand Jacob Ruisdael. D'abord on les attribua à Isaac Ruisdael, père du grand Jacob, mais quand on a constaté que Isaac Ruisdael — marchand de cadres — n'a jamais été peintre et que l'auteur des tableaux mentionnés était d'une génération plus jeune, on a retrouvé cet auteur dans la personne de Jacob Salomonsz — le cousin du celebre Jacob Isaacsz. Aujourd'hui on peut voir des tableaux de Jacob Salomonsz dans quelques musées (Amsterdam, Rotterdam, Cassel, Berlin, Aix la Chapelle, Bordeaux etc.). Ces tableaux quand ils sont datés portent des dates intermediaires entre 1650 et 1669.

465. Paysage boisé avec figures d'animaux. A gauche une colline garnie de beaux groupes d'arbres; à droite une plaine bordée de bois à l'horizon. Sur le devant, au centre, un groupe de trois vaches et deux brebis; à gauche la figure d'un pâtre, sortant du taillis.





Chêne. H. 84. L. 115. Signé: LR 1650.

Reproduit dans „les tresors d'art en Russie". Photographié par Prokoudine-Gorsky.

* **Ryckaert.** Martin Ryckaert. E.Fl. (1587—1631).

Paysage. Quoique manchot, ce peintre fut un paysagiste estimé. Il était oncle de David Ryckaert le jeune. Ses tableaux sont extrêmement rares. Il en existe à Madrid, à Florence et à Hanovre.

Tableaux datés: 1616, 1624.

466. Village au bord d'un canal. Un léger pont de planches est jeté sur un canal entre deux habitations, bien en vue auprès de quelques arbres. Au fond du tableau — une rangée de maisons au bord de l'eau et, à gauche, une église gothique. Au premier plan, sur le canal, une embarcation, où tiennent à grande peine trois personnages avec un âne entre eux. Quelques figures humaines dispersées et divers volatiles, — poules, canards, plus deux cigognes, animent le paysage.

Chêne. H. 20. L. 26. Signé: 16 MR 16

Ryckaert. David III Ryckaert. E.Fl. Anvers (1612—1661).

Genre. Le plus célèbre des quatre peintres de ce nom. Formé sous l'influence de D. Teniers, il entra dans la gilde des peintres en 1636, se maria en 1647 et devint, à côté de Teniers et de Brouwer, l'un des peintres de genre populaire les plus estimés de l'école flamande. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées; l'Ermitage en possède deux.

Tableaux datés: 1638 à 1640, 1642, 1644, 1648 à 1651, 1654, 1656, 1657, 1659.

467. Boutique de chirurgien. Au centre d'une pièce assez spacieuse und vieillard chauve, assis sur une chaise, pose sur un escabeau son pied nu, qu'examine un chirurgien agenouillé. Par derrière le groupe une femme assiste à l'opération, une corbeille passée au bras; une autre femme regarde, à gauche, par une porte entr'ouverte. A droite, un apprenti, assis à une table encombrée d'objets hétéroclites, prépare quelque médecine. Au fond de la pièce, à droite, un autre chirurgien arrache une dent à un patient qui paraît se débattre. Toutes sortes de fioles et autres objets disparates se voient épars à terre, sur une table à gauche, aux murs, etc.

Toile. H. 43. L. 57. Non signé, mais offrant tous les caractères distinctifs de David Ryckaert III.

Saftleven. Cornélis Saftleven. E.H. Rotterdam (1607—1681).

Paysages avec animaux et genre. Né à Gorkum le peintre passa la majeure partie de sa vie à Rotterdam, mais on peut supposer que dans sa jeunesse il demeura quelque temps à Anvers; plus tard il fit un sejour passager à Utrecht. En 1648 il épousa une veuve v. d. Heyde et après sa mort se remaria encore une fois en 1655. En 1667 il était chef de la confrerie de St. Luc à Rotterdam. Le portrait du peintre peint par v. Dyck fut gravé par L. Vorsterman. Ses œuvres, remarquablement pittoresques, sont trés variées. Dans le genre il se rapproche d'Adr. Brouwer, et de D. Ryckaert; dans le paysage étoffé de figures d'animaux, d'Alb. Cuyp. Ses tableaux ne sont pas très rares dans les musées (Amsterdam, Rotterdam, La-Haye, Louvre, Dresde, Schwerin etc.). L'Ermitage en possède deux.

Tableaux datés: 1626 (dessin), 1629, 1633, 1636, 1638, 1639, 1641, 1642, 1652, 1658, 1660, 1663, 1678.

468. Grand paysage avec figures d'animaux. Site montagneux. Au premier plan, à gauche, un large puits circulaire; au centre un groupe de bétail: une vache roux et blanc, des brebis et des chèvres; à droite, sur une éminence, une vache noire à muffle et poitrail blancs. Au second plan, par derrière le puits, une brebis et trois figures d'hommes. Plus au loin des collines escarpées en partie boisées et couronnées de différentes constructions. Au fond, dans un lointain brouillé, de hautes montagnes bleuissent sur un beau ciel de soir.

Chêne. H. 98. L. 140. Non signé, mais tout à fait incontestable; c'est un des meilleurs tableaux du maître. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

* **Santen.** Gerrit v. Santen. E.H. La Haye.

Batailles. Il entra dans la gilde de St. Luc en 1629 et travailla entre 637 et 1650 pour le prince Frédéric Henri d'Orange et reçut en 647 des payements pour des scènes de sièges de differents villes. Ses tableaux sont actuellement presqu'introuvables. Il y en a pourtant au musée d'Utrecht.

469. Combat livré, à Bois-le-Duc, par le chevalier Breauté, au service des Etats, à un nombre égal de cavaliers ennemis commandés par Gerard Leckerbetje. Une plaine devant Bois-le-Duc qu'on voit au fond. Non loin de la ville, à gauche, une espèce de gibet. Au centre, les deux chefs s'attaquent personnellement; autour d'eux une melée acharnée: 44 cavaliers sont aux prises, tous la visière baissée, à l'exception d'un seul, qui a perdu son heaume. Au second plan, de chaque côté, des hérauts d'armes sonnent de la trompette.

Chêne. H. 57. L. 86. Signé:

G v Santen 1650





Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 84) cité par Hofstede de Groot dans un article de Oud Holland (1899 p. 170).

*Santvoort. Dirck Dircksz v. Santvoort. E.H. Amsterdam (1610—1680).

Portrait. Arrière petit fils par sa mère du celèbre Pieter Aertssen il subit de bonne heure (entre 1632 et 1635) l'influence de Rembrandt comme le temoigne un tableau du Louvre de 1633. Son beau tableau des régentes daté de 1638, du musée d'Amsterdam, le represente avantageusement comme portraitiste. Le peintre se maria en 1641 avec Baertjen Pont et eut d'elle en 1650 un fils qu'il nomma Rembrandt. Après la mort de sa femme il se remaria en 1657 avec Tryntje Riewerts veuve de Gerrit Cryn. Ses œuvres sont rares (il en existe 7 à Amsterdam, 2 à Rotterdam et un au Louvre).

Tableaux datés: 1632, 1633, 1637, 1638, 1640, 1643, 1644.

470 et 471. Portraits de garçons (pendants). L'un représente un garçon d'environ 14 ans, yeux bruns et cheveux chatains, vêtu d'un justaucorps à boutons avec écharpe et grand col rabattu orné de dentelles, le manteau sur l'épaule et coiffé d'un large feutre a forme haute. L'autre est une figure de garçon un peu plus âgé, yeux et cheveux noirs, également vêtu d'un justaucorps à col blanc rabattu, le manteau au dos, et coiffé d'un chapeau à bords moins larges, orné d'un noeud rouge.

Chêne. H. 21. L. 15. Les deux tableaux sont signés:

Santvoort fe.
1643

Photographiés par Prokoudine-Gorsky.

Savery. Roeland Savery. E.Fl. et H. Courtrai, Amsterdam et Utrecht (1576—1639).

Paysage avec animaux. Elève de son frère, Jacob Savery le vieux. Il séjourna longtemps à la cour de Vienne et voyagea par ordre de l'Empereur Rodolphe II, pour peindre de vues du Tirol, où il séjourna pendant deux ans. Ce n'est qu'à la mort de l'Empereur, en 1612, que Savery retourna dans son pays. En 1619 il devint membre de la confrerie de St. Luc à Utrecht et y demeura jusqu'à sa fin jouissant d'une grande renommée. Les Etats d'Utrecht offrirent quelques tableaux de sa main à la fiancée du prince Frederic Henri — Amalie de Solms. Le portrait de R. Savery peint par P. Moreelse a été gravé par Gertrude Roghman. Il a eu pour élèves Willem v. Nieulant et Gillis d'Hondecoeter. Ses tableaux sont assez fréquents dans les musées; il en existe un à l'Ermitage.

Tableaux datés: 1606, 1608 à 1610, 1612, 1614, 1618, 1620 à 1626, 1628.

472. Paysage tirolien. Site de montagne, rocailleux et très accidenté. A droite une montagne à cime de roche fendue; à gauche

une vallée noyée dans de la brume bleuâtre. Au pied de la montagne une assez vaste habitation. Un torrent, divisé en deux par un grand rocher garni au sommet d'un bouquet d'arbres, roule ses cascades au premier plan; à droite et à gauche des rochers et des arbres vigoureux. De nombreuses figurines, hommes, bêtes diverses et volatils animent le paysage. Au premier plan, au centre, quelques iris jaunes poussent dans l'eau; à droite, et bien en vue, un paysan se repose au pied d'une grande souche; un autre, chargé d'une grosse corbeille, s'en va sous bois accompagné d'un chien. Ciel bleu voilé de nuages blancs.

Cuivre. H. 54. L. 72. Signé: ROELANT SAVERY FE 1606

C'est le plus ancien de ses tableaux signés.

*Scheits. Mathias Scheits. E.All. et H. (1625—1670).

Histoire sainte etc. Né à Hambourg mais ayant fait son apprentissage en Hollande, ce peintre appartient par sa manière à l'école hollandaise. Il se forma sous l'influence de J. de Wet et se rattache ainsi à l'école de Rembrandt. Ses tableaux sont rares.

473. **Adoration des bergers.** Au centre l'Enfant Divin couché sur de la paille; à gauche la Sainte Vierge, en robe bleu clair et St. Joseph debout, vêtu de rouge; à droite plusieurs bergers et une femme, adorant le Nouveau-né. Derrière le groupe, quelques figures d'anges, à peine entrevues dans le crépuscule du fond.

Chêne oval. H. 25. L. 35. Non signé mais incontestable.

Schalcken. Gotfried Schalken. E.H. Dordrecht et la Haye (1643—1706).

Genre. Fils d'un pasteur, elève de S. v. Hoogstraaten (1656—1662), il acheva son apprentissage à Leyde et surement chez G. Dov, dont les tableaux nocturnes l'ont manifestement influencé. Schalcken se maria à Dordrecht en 1679 avec une jeune fille de Breda Françoise v. Dimen. Il peignit des tableaux du genre élégant surtout nocturnes, des portraits et plus rarement des sujets d'histoire sainte et de mythologie. Schalcken travailla quelque temps à Londres en 1692 pour le roi Guillaume III et en 1703 à Düsseldorf pour l'électeur Jean Guillaume. En 1703 il revint à la Haye et y resta jusqu'à sa mort. Ses tableaux, très recherchés, sont assez répandus dans les musées; il en existe un diurne à l'Ermitage.

Tableaux datés: 1671, 1673, 1682, 1689 à 1692, 1699, 1700, 1703.

474. **Militaires et filles de joie** (tableau nocturne). Une jeune fille en chemise blanche serrée à la taille par une espèce de corset





rouge, le jupon mal attaché et une chandelle allumée à la main. paraît répondre en souriant à un cavalier, revêtu d'une cuirasse par dessus son surtout vert, qui lui parle, la main posée sur son épaule. Au second plan, assis derrière une table sur laquelle on voit quelques pièces d'argent, un autre personnage, le verre à la main, courtise une deuxième jeune fille. Au fond de la pièce une vieille tire les rideaux d'un grand lit.

Cuivre. H. 50. L. 38. Signé:

J. Sch Inv. et Fecit A 1689

475. Un géographe (tableau nocturne). C'est un homme encore jeune vêtu une robe de chambre brune et coiffé d'une espèce de béret à plume qui laisse tomber ses cheveux en boucles sur ses épaules. Assis devant un globe, un livre ouvert sur ses genoux, il tient une grande loupe de la main droite, en élèvant de l'autre une lumière.

Chêne. H. 34. L. 18. Quique non signé, le tableau, d'une belle qualité, est incontestable.

476. Portrait de jeune femme (tableau diurne). Figure de jeune blonde aux yeux sombres, en robe noire decolletée à manches courtes; au cou, un rang de perles. Assise et le bras gauche posé sur un coin de table, elle porte l'autre main au haut de son corsage.

Toile. H. 39. L. 32. Signé: *G. Schalcken.*

* **Schellings** ou Schellinx. Willem Schellings. E.H. Amsterdam (1627—1678).

Paysage. Peintre et poète il était déja si renommé dans sa ville natale à l'âge de 27 à 29 ans, que le celèbre peintre Gerbrand v. d. Eeckhout faisait en son honneur en 1657 une pièce de vers intitulée „Lauwerkranz" (couronne de lauriers). W. Schellings n'entreprit son grand voyage dans diverses parties de l'Europe qu'en 1661, c. à d. à l'âge de 34 ans, ce qui explique sa position intermediàire entre les paysagistes nationaux de la seconde moitié du XVII siècle et les paysagistes italianisés. Il resta en voyage quatre ans, en visitant la Françe, l'Allemagne, la Suisse, l'Italie, la Sicile, Malte et l'Angleterre. Il ne revint a Amsterdam qu'en 1665 et deux ans plus tard il se maria avec une jeune veuve (Maria Neus, veuve de D. Danckerts) dont il eut trois enfants, auxquels il laissa une fortune assez importante. Ses tableaux sont rares. Il y en a pourtant dans les musées de Florence, Turin, Francfort, Copenhague (deux, dont un représentant une eruption de Vesuve). L'Ermitage en possede deux. Il ne peignoit pas seulement des paysages mais encore des batailles, des scènes de pillage et des ports de mer.

477. Paysage boisé avec carriole trainée par un cheval blanc. Une route traverse un site boisé. Au centre, au pied d'un grand chêne, une carriole à capote avance lentement trainée par un cheval blanc que monte, assis de côté, un personnage vu de dos; dans la carriole, un autre individu assis. Derrière le véhicule, un chien. Au second plan, un piéton chemine chargé d'un fardeau.

Chêne. H. 44. L. 35½. Signé: W. Schellinx f.

Le tableau est cité dans l'ouvrage de A. Woltmann et K. Woermann (III, p. 757). Il a été gravé par Lejoyeux (Mr. Wesselovsky). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

478. Bord de rivière avec groupe d'arbres. Un terrain assez boisé baigné d'eau courante. L'étoffage du tableau se compose d'un homme debout sur une pointe du rivage et d'une vache broutant l'herbe au haut d'une falaise.

Chêne. H. 37. L. 32. Signé: W S.

*Schoeff. Jan Pietersz Schoeff. La Haye (1609–1662?).

Paysage. Originaire probablement d'Anvers, où était établie la famille artistique des Schoeff, il se fixa vers 1638 à la Haye et tomba sous l'influence de v. Goyen, qui était son voisin. Outre son métier de peintre, il fit encore le commerce de tableaux. Ses oeuvres sont d'autant plus rares, qu'elles passent souvent pour des v. Goyen; cependant il en existe quelques uns dans les musées de Madrid, de Schwerin (un tableau daté de 1651) et de La Haye et dans les collections privées.
Tableaux datés: 1635, 1641, 1647, 1649 à 1651, 1658, 1662.

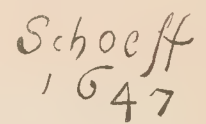
479. Bord de canal avec deux vieux chênes. Un bord de canal, boisé et garni de quelques habitations rustiques. Sur une pointe du rivage, deux chênes à moitié morts; auprès, sur l'eau, un canot avec trois pêcheurs tirant leur filet. Au premier plan, vers la droite, un autre canot, portant deux personnages, est engagé parmi des pilotis. Tout au fond, par delà la large nappe d'eau, se voit une île boisée avec un clocher.

Chêne. H. 47. L. 67. Signé: J. Schoeff 1658

Cité dans l'ouvrage de Woltmann et Woermann (III, p. 818) et décrit dans celui de P. Semenov (I, p. 52). Photographié par Prokoudine-Gorsky.

480. Petit paysage boisé avec figures de femme et de bétail. Au premier plan, à droite, une mare d'eau; à gauche, une espèce de paturage avec un groupe de deux vaches et trois brebis; auprès des bêtes, une figure de femme en corsage bleu et jupe rouge, la tête chargée d'un grand bassin plat. Par derrière la mare et le groupe d'animaux, un terrain boisé; derrière celui-ci, une élévation dénudée. Au fond, dans le lointain, une plaine variée de bouquets d'arbres.

Chêne. H. 18. L. 25. Signé:



Le petit tableau semble témoigner d'un séjour du peintre en Italie.

***Schooten.** Joris v. Schooten. E.H. Leyde (1587—1651).

Portrait. Peintre de la première moitié du XVII siècle. Marié en 1617 avec Marie Ougsgeest jeune ville de Leewen il devint un peintre très estimé dans sa ville natale pour la municipalité de laquelle il à peint en 1626, 1628 et 1650 ses grands Schutterstucke conservés dans le musée de Leyde. J. Lievens fut son élève. Schooten est un précurseur de Rembrandt et certains auteurs le considéraient même comme l'un des maîtres du grand peintre. Les tableaux de Schooten sont rares: ils n'existent que dans les musées de Leyde (8) et d'Amsterdam (1).

Tableaux datés: 1626, 1628, 1642, 1650.

481. Portrait de dame. Yeux noirs, chevelure chatain clair encadrée de mince dentelle blanche. Robe de satin noir; triple collerette de mousseline blanche, attachée sur la poitrine par un noeud de rubans.

Chêne. H. 76. L. 61. Mi-corps; grand. nat. Signé:

***Schotanus.** Pauwels Schotanus. E.H. Leuwarden. Seconde moitié du XVII siècle.

Nature morte. Peintre frison, plutôt amateur qu'artiste de profession et dont les tableaux sont très rares. Il peignit surtout des natures mortes et des kermesses. Kramm (De levens etc. p. 1492) cite de lui deux tableaux, mais il n'en existe aucun dans les galeries d'Europe.

482. Henri l'Oiseleur. Figure d'homme âgé à cheveux grisonnants, vêtu d'un riche pourpoint frangé de broderies d'or, une écharpe nouée au cou, le chef couvert d'un bonnet orné de pierreries et surmonté d'un petit diadème. Debout auprès d'une table, la main appuyé sur un globe posé dessus, il tient de l'autre un sceptre. La table est encombrée d'oiseaux tués; auprès, d'autres gisent à terre.

Toile. H. 70,5. L. 59. Signé: P. Schotanus 1664

*Schrieck.

Otto v. Schrieck. Il signait plus souvent Otto Marseus. E.H. Amsterdam (1619—1678).

Nature morte. Né à Nymegue il devint peintre de plantes, papillons, lezards, serpents etc. C'est vers 1652, qu'il voyage en Angleterre, France et surtout en Italie, où la bande des peintres à Rome le surnomma Snuffelaer puisqu'on le voyait toujours à la recherche des plantes, des insectes et des reptiles qu'il aimait à peindre. Après avoir travaillé pour le grand-duc de Toscane et la reine Marie de Medicis il vint d'établir à Amsterdam où il épousa en 1662 une jeune fille (Margareta Gysels). Il habita une campagne, où il pouvait etudier à son aise les animaux qu'il representait. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées (Dresde, Schwerin, Brunswick, Stockholm).

Tableaux datés: 1660, 1662, 1663, 1666, 1667, 1669, 1671, 1673, 1676 à 1679.

483. Plantes et papillons. Auprès d'un tronc d'arbre, dont on ne voit que le pied, une touffe de plantes à larges feuilles et de fleurs variées (coquelicots, tulipes, narcisses, iris, chèvrefeuilles); sur le sol, quelques serpents; dans l'air, des papillons. Au fond, à droite, un paysage rocailleux, varié d'édifices.

Toile. H. 72. L. 62. Non signé, mais incontestable.

484. Serpent guettant des papillons. Au pied d'un tronc d'arbre mort, un serpent en partie caché par du feuillage guette deux petits papillons bleus. Dans l'air deux autres papillons une Io et une vanesse, plus une libellule.

Chêne. H. 37. L. 32,5. Non signé, mais incontestable.

*Schyndet.

Barend v. Schyndel. E.H. Leuwarden (1635—1668).

Paysages, bachanlaes etc. Peintre frison cité par quelques auteurs, mais dont la biographie est obscure. Il passe pour un élève de H. Mommers. Ses tableaux sont très rares et il n'en existe aucun dans les grandes galeries d'Europe. Nous avons vu de lui deux bachanales signées dans une collection privée à Pétersbourg (ci-devant bar. Wrangel).

485. Bacchanale. A gauche, deux femmes couronnées de fleurs, l'une assise l'autre debout, et un amour sonnant d'un petit cor; par derrière de ce groupe, deux figures d'enfants. Au centre, un enfant nu avance assis sur le dos d'une chèvre et suivi d'un petit cortège; à droite, un autre enfant plie le genou en offrant des fleurs à l'arrivant; derrière lui, d'autres figures nues. Au second plan, à gauche, un grand bouquet d'arbres. A droite, dans le lointain, des montagnes bleuâtres sur un fond enluminé de coucher de soleil.

Chêne. H. 26. L. 38. Signé: BSchyndel

* Seghers. Daniel Seghers. E.H. Anvers (1590—1661).

Fleurs. Elève de J. Brueghel il est devenu le plus célèbre parmi les peintres de fleurs de l'école flamande. Il devint membre de la gilde en 1611. En 1614 il entra dans la Compagnie de Jésus et fit ensuite de longs voyages. De retour dans sa ville natale, il collabora souvent avec Rubens ainsi qu'avec divers élèves du maître et fit des peintures pour la „maison du Bois" des princes d'Orange dont la construction commencée par le prince Frederik Henri fut achevée par sa veuve Amelie de Solms qui envoya au peintre une palette et des pinceaux en or. C'est à cette époque que le poète Vondel et Constantin Huyghens ont fait des poèmes en son honneur. Les tableaux de Seghers sont fréquents dans les galeries et collections privées de l'Europe.

486. Guirlande de fleurs entourant un buste de bronze. Les fleurs sont partagées en trois groupes. Outre celles qu'on voit généralement dans les tableaux de ce peintre, on remarque ici des pivoines. des boules de neige, des haricots rouges, des giroflées, des muguets, des gentianes etc. Le médaillon représente un antique buste de femme, peint très artistement.

Toile. H. 98. 72.

487. Couronne de fleurs. Une belle couronne faite de roses. tulipes, anémones, jacinthes, fleurs-d'oranger, liserons tricolores, etc. Le médaillon du centre n'est pas rempli.

Toile. H. 44. L. 34. Non signé, mais incontestable.

Seghers, D. et Quellinus, v. Quellinus.

Silo. Adam Silo. E.H. Amsterdam (1674—1760).

Marines. Très connu, au commencement du XVIII siècle, comme constructeur de navires, il était également estimé comme peintre mariniste. Pierre le Grand travailla dans les chantiers de Silo. Les tableaux de

ce peintre sont très rares; cependant, il en existe un à l'Ermitage et plusieurs (4 ou 5) au pavillon Monplaisir à Peterhof.

488. Navires sur mer houleuse. Sur une étendue de mer plutôt agitée plusieurs vaisseaux naviguent, toutes voiles dehors. Celui du centre, un sloop bien en vue, porte à l'arrière le pavillon hollandais flottant au vent. Sur le devant du tableau, à gauche, une chaloupe portant deux hommes.

Toile. H. 35. L. 52. Signé: *adam silo*

*Smeyers. Jacob Smeyers. E.Fl. Malines (1657—1732).

Histoire sainte et genre. Fils du peintre Gillis Smeyers le vieux. C'était un artiste plein de verve, quoique sans délicatesse dans la composition de ses tableaux de genre; ceux-ci n'existent d'ailleurs dans aucun des grands musées d'Europe. A Malines, ou ne possède de lui qu'un certain nombre de sujets réligieux.

489. Intérieur villageois. Au premier plan, un paysan âgé et paraissant aveugle manie un violon, assis sur un banc auprès d'une grossière table de bois. Une paysanne assise en face de lui maintient sur ses genoux, empoigné par le collet, un enfant dont elle vient de retrousser la robe, dans un but qu'on ne saurait méconnaître; tout auprès, un chien prend part à la scène. Derrière la femme, un individu debout manifeste expressivement le déplaisir qu'il éprouve. Au second plan, assis à la même table, deux autres figures de paysans.

Cuivre. H. 24. L. 32. Signé: *Ja. Smeyers. F 1702*

*Smit. Samuel Pietersz Smit. La Haye.

Histoire. On ne connaît, de la vie de ce peintre, que le fait de son mariage, en 1629, avec Elisabeth Ranckheys et la date de sa mort (1652). D'après un temoignage contemporain, c'était un artiste respectable (v. S. v. Hoogstraten, Inleiding tot de Hooge School der Schilderkonst. Rotterdam, 1678. 4⁰. Fol. 192). Ses tableaux sont actuellement introuvables; on ne connaît que les deux décrits ci-après.

490. Flore. Figure de jeune femme brune, vue presque de dos, la tête tournée de profil. Vêtue d'un corsage décolleté, de couleur sombre, par dessus une chemise blanche, une partie du buste et la taille drapées d'une étoffe rouge, un long voile transparent fixé par derrière à la coiffure. Dans les bras, une corbeille penchée, répandant un ruissellement de fleurs.

Chêne. H. 70. L. 56. Signé:

S Smit Fe. 1636.

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

491. Fortune. Figure de femme plutôt jeune, vue presque de face. Vêtue d'un corsage rouge très ouvert, une etoffe bleue drapant le bras et le flanc droits; un tissu transparent voile la coiffure et descend sur les épaules. Penchant dans ses bras un vase qui lui tient lieu de corne d'abondance, elle repand un riche ruissellement de monnaies, perles enfilées et autres joyaux.

Chêne. C'est le pendant du tableau précédent. Dimensions et signature identiques. Même date. Les deux tableaux sont décrits dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 249) et figurerent en 1893 à l'exposition d'Utrecht.

***Smit.** Andries Smit. E.H. Amsterdam. Seconde moitié du XVII siècle.

Marines. On ne connaît rien sur la vie de ce peintre, qui paraît formé sous l'influence de Backhuisen. La seule datée de ses oeuvres est de 1678. Des tableaux de lui existent aux musées de Schwerin (7) et de Copenhague (1), à Hamhourg (2) et à Mannheim (1).

492. Un port de mer. Au premier plan, l'eau d'une baie étroite et longue; à gauche, trois mariniers déchargent un petit voilier amarré au rivages. Sur la rive opposée, de hauts rochers, dont celui du milieu, bien en vue, est couronné d'une tour flanquée de diverses constructions; au pied du rocher, un autre voilier léger est amarré auprès d'une petite embarcation à un mat.

Chêne. H. 24. L. 35. Signé: A Smit

Snayers. Pieter Snayers. Voir. Wildens.

***Snyers.** Pieter Snyers le jeune. E.Fl. Anvers (1681—1752).

Natures mortes, Peintre assez connu de l'époque de la décadence; élève d'A. v. Bredael. Entra dans la gilde en 1707. Ses tableaux ne sont pas fréquents. Il y en avait un à Petersbourg chez le prince Barclay-de-Tolly-Weimarn, représentant une madonne avec une corbeille de fleurs.

493. Fleurs. Des pivoines, roses, ancolies, fleurs de pommier et campanules groupées ensemble avec quelques fruits: pommes, raisins, etc. Au pied du groupe, un hérisson.

Toile. H. 102. L. 78. Signé „P. Snyers".

***Son.** Joris v. Son. E.Fl. Anvers (1622—1667).

Natures mortes. Ses tableaux ne sont pas très rares et se trouvent dans plusieurs musées d'Europe: (Schleissheim, Madrid, Copenhague, Dresde, Bruxelles, Stockholm).

Tableaux datés: 1656 à 1658, 1664 à 1666.

494. Grand déjeuner avec homard, huîtres, fruits, etc. Une grande table aux trois quarts recouverte d'un tapis olive et encombrée de victuailles etc.: des fruits et des grappes de raisin dans un bassin de Delft, une belle coupe de cristal à couvercle artistement travaillé et une grande flûte remplies de vin, un superbe homard, des huîtres, des citrons sur des assiettes, un jambon entamé sur un plat; en plus, une serviette froissée. Auprès de la table, à gauche, une mandoline.

Toile. H. 118. L. 170. Signé:

JORIS. VAN. SON

C'est un tableau capital pour le peintre. Provient de la l'ancienne collection du C-te Zavadofsky.

***Soolemaker.** J. F. Soolemaker. E.H. Seconde moitié du XVII siècle.

Paysages. On ne connaît rien sur la vie de ce peintre qui passe pour un élève de Berghem. Ses tableaux sont rares dans les musées (La Haye, Bruxelles, Valenciennes, Amiens, Pesth, Mannheim, galerie Liechtenstein).

495. Paysage avec figures de villageois et d'animaux. Un paysage accidenté, bordé à l'horizon de collines verdoyantes. Au centre, une jeune villageoise debout, tenant sons le bras une quenouille, se retourne pour regarder deux individus assis par terre et dont l'un paraît examiner avec curiosité le contenu de la main que l'autre porte en avant sur ses genoux relevés. Auprès de la figure de femme debout, quelques moutons. A droite une chèvre blanche broute le feuillage. Au second plan, à droite et à gauche, des tertres couronnés d'épaisses broussailles. Ciel bleu; à l'horizon, un amoncellement de nuages.

Chêne. H. 33. L. 43. Signé: J F. SOOLMAKER





Spranger. Bartholomaeus Spranger. E.Neerl. Anvers (1546—1608).

Histoire. Peintre et graveur il était l'un des représentants les plus typiques du maniérisme pseudo-italien de la seconde moitié du XVI siècle. Après 1581 à son retour d'Italie il passa de longues années à Prague, en qualité de peintre attitré de la cour Impériale. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées: il en existe un à l'Ermitage.

496. Sainte et ange. Figure de jeune femme vue de face, le visage tourné de trois quarts à droite. Une main posée sur sa poitrine, elle paraît ressentir quelque émotion intime qui se peint sur ses traits. Derrière elle et penché sur son épaule, un ange, dont on ne voit que la tête blonde et les grandes ailes.

Chêne. H. 65. L. 45. La définition du tableau a été faite par comparaison avec des œuvres authentiques du maître.

**Spruyt.* Johannes Spruyt. E.H. Amsterdam (1623—1671).

Nous identifions l'auteur du tableau decrit çi-après avec le peintre de nature morte Johannes Spruyt que s'est marié en 1659 avec Judith de Vries et mourut en 1671 agé de 42 ans. Une belle nature morte du peintre datée de 1659 s'est trouvée dans la collection Frowein à Elberfeld.

497. Jeunes femmes tressant des couronnes de fleurs. Une jeune femme pieds nus, vêtue d'une robe rouge à corsage ouvert, est en train de tresser une couronne de fleurs; les deux autres, vues de dos, sont dévêtues jusqu'à mi-corps: l'une est debout; l'autre, assise, se retourne vers le spectateur.

Chêne. H. 64. L. 50. Signé:

J.Spruyt F 1661

Un pendant de ce tableau, qui faisait partie de la collection Kaufmann est daté et signé exactement de même.

***Staveren.** Jan Adriansz v. Staveren. Leyde. Seconde moitié du XVII siècle; mort en 1668.

Genre. Fut bourgmestre à Leyde. Comme peintre, il se forma sous l'influence de G. Dov. Ses tableaux sont rares: il en existe à Amsterdam, au Louvre, à Prague, Oldenbourg, Stockholm, Copenhague.

498. Figure de vieille femme en prière. Au premier plan une espèce de talus avec deux arbres morts; à leur pied, un grand livre ouvert. Devant le livre, les mains jointes et accoudée au talus, une figure de vielle femme, paraissant plongée dans la prière. Comme fond, une façade de vieil étifice.

Chêne. H. 39. L. 29.5. Signé: 

Un pendant de ce tableau se trouve dans la collection de M-r Zabielsky dans la province de Pétersbourg.

Steen. Jan Havicksz Steen. Leyde et Haarlem (1626—1677).

Genre. Fils d'un riche brassier, élève de N. Knupffer, il se developpa sous l'influence des Hals et devint membre de la gilde de sa ville natale en 1648. En 1649 il vint à La Haye où il épousa la fille de Jan v. Goyen. En 1657 il revint dans sa ville natale pour y diriger sa brasserie, mais depuis 1659 à 1669 il vecut à Haarlem et aprés la mort de sa femme il revint de nouveau à Leyde, y ouvrit un estaminet en 1672 et se remaria l'année suivante avec une veuve—Maria v. Egmont. Jan Steen est le plus grand peintre de caractère et de genre comique de l'ecole hollandaise. Ses tableaux sont repandus dans les musées de l'Europe et l'Ermitage en possède 10.

Tableaux datés: 1653. 1660. 1663. 1667. 1668. 1670. 1678.

499. Une joyeuse compagnie. Dans une salle éclairée à gauche par une large fenêtre vitrée et remplie de monde paraissant fort en gaieté, plusieurs convives sont assis à une table recouverte d'une nappe blanche et garnie, parmi quelque vaisselle, d'un grand jambon entâmé posé sur un plat d'étain. Au premier plan, à gauche, la femme de Steen, assise à un angle de la table, se retourne vers la gauche, tandis que sa fillette, debout contre ses genoux, cherche à attirer sur elle l'attention de sa mère; à droite, à l'autre angle, à genoux sur le plancher, Steen en personne, coiffé d'un bonnet rouge, remplit une cruche de grès à un tonneau de bierre, tout en se retournant pour voir ce qui se passe à gauche. Au second plan, derrière l'épouse du peintre, un individu coiffé d'un haut chapeau à larges bords, se penche parlant avec force à une grosse dame assise à sa gauche, qui se bouche les oreilles, assourdie par un garçon criant à tue-tête derrière son dos; à droite, assis à la table, un individu, le chef couvert d'un bonnet au cordon duquel est passée une pipe, déguste un verre de vin, tandis que, derrière lui, un jeune homme debout contre le mur joue d'une cornemuse. Au fond, au seuil d'une porte ouverte, une grosse femme, vue de dos, embrasse amicalement un nouvel arrivant et, debout à gauche, une autre forte commère à large visage épanoui regarde, en riant, une jeune servante qui, la face toute barbouillée de suie, se démène auprès de la fenêtre en brandissant un balai et paraît sur le point de perdre l'équilibre. Au premier plan, par devant la table,

est placé sur un escabeau un plat d'étain avec une gaufre et, dans le coin de gauche, sur le plancher, un autre plat avec une volaille rôtie.

Toile. H. 114. L. 138. Signé: 

Cette belle toile peinte probablement entre 1657 et 1659 est le plus grand parmi les tableaux connus du maître. Il est reproduit dans les „Tresors d'art en Russie". Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Steenwyck. Hendrik v. Steenwyck le vieux. E.Fl. Anvers (1550—1603).

Peintre d'intérieurs d'églises renommé. Entra dans la gilde en 1577, quitta plus tard sa ville natale pour se fixer en Allemagne et mourut à Francfort. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées. L'Ermitage en possède trois.

500. Delivrance de Saint-Pierre. Dans une vaste salle voutée, devant un un feu de bois qui brûle dans une haute et large cheminée, trois gardes sont endormis, accroupis ou assis, roulés dans leurs manteaux. A droite et tout au fond, on aperçoit, à la sortie d'un long corridor, une figure d'ange, guidant les pas de l'apôtre.

Cuivre. H. 16. L. 21. Non signé, mais incontestable. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 112).

Steenwyck. Hendrik v. Steenwyck le jeune. E.Fl. Anvers (1580 1649).

Interieurs d'eglises. Fils du précédent. Né à Francfort; se transporta plus tard dans les Pays Bas et s'établit à Anvers. Après 1629, séjourna longtemps à Londres. Ses tableaux, encore plus recherchés que ceux de son pére, se trouvent dans beaucoup de musées. L'Ermitage en possède deux.

501. Intérieur d'église. Dans la nef centrale, un groupe de quatre cavaliers en causerie. A droite, auprès de la porte d'entrée, une femme en noir fait l'aumône à un mendiant assis sur un siège de pierre. A gauche, un cavalier et une dame s'en viennent suivis d'un adolescent. Au premier plan, à gauche, un jeune homme en noir s'avance le chapeau à la main. Vers la droite, vues en pérspective, une suite de chapelles latérales, dont la première renferme un tombeau avec une statue couchée; dans la seconde, des personnes sont en prières devant un triptyque à volets ouverts.

Chêne. H. 33. L. 45. Non signé. L'attribution est probablement exacte

Stoopendal. Bastian Stoopendal. E.H. Amsterdam. Seconde moitié du XVII siècle.

Paysages avec animaux. Cité dans certains documents relatifs aux années 1665, 1671 et 1675, et surtout connu comme graveur. Ses tableaux sont actuellement presque introuvables; il n'en existe que dans la musée de Göttingen, nous en avons vu encore un à Paris faussement attribué à L. Doomer.

502. Paysage avec figure de femme à cheval traversant un ruisseau etc. Au premier plan, au centre, une femme assise de côté sur un cheval blanc, coiffée d'un chapeau de paille et soutenaut devant elle une corbeille de fleurs, traverse un ruisseau à la suite d'un troupeau de bétail: vaches, chèvres et brebis; à gauche, une robuste villageoise, la tête chargée d'un lourd fardeau, la jupe retroussée et le bas des jambes nu, marche dans l'eau derrière la femme à cheval. Au second plan, un bouquet de buissons et d'arbres. prenant à gauche toute la hauteur de la toile. Au fond, à droite. des collines en partie boisées. Ciel bleu varié de nuages blancs.

Toile. H. 79. L. 88. Signé: Stoopendael

Storck. Abraham Storck. E.H. Amsterdam (1635? 1710?).

Ports de mer, marines et hivers. Formé sous l'influence de Backhuisen, il a évidemment dû visiter les bords de la Méditerranée. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées.

Tableaux datés: 1680, 1683, 1689, 1693, 1697.

503. Port de mer italien avec ruines etc. Une large baie flanquée à gauche, dans l'éloignement, d'un haut rocher surmonté d'une rive rocailleuse, couverte de beaux édifices. Sur le devant, à droite, des belles ruines de quelque antique temple. Par devant les ruines. un groupe de trois sarrazins en causerie; non loin d'eux un cavalier et une dame se dirigent vers une petite embarcation à deux mâts; un homme du peuple semble indîquer l'embarcation aux arrivants; un autre est assis auprès. Sur l'eau, au milieu de la baie, un beau trois-mâts à l'ancre; à gauche, se dirigeant vers le vaisseau, un grand canot plein de monde. Par delà la baie, au pied du rocher de gauche, une embarcation à un mât. Tout au fond, plusieurs navires voguant au large. Ciel bleu, varié de nuages gris et blancs.

Chêne. H. 60. L. 84. Signé: STORK

* **Storck.** Jan Storck. E.H. Amsterdam.

Marines et hivers. Peintre peu connu et dont les tableaux sont presque introuvables. Il passe pour un frère ainé d'Abr. Storck et on le trouve cité chez quelques auteurs (p. ex. Bryan). Il travailla de 1660 à 1684. Ses tableaux sont trés rares. Il y en a aux musées d'Amsterdam, Rotterdam, Copenhague et Gotha.

504. Hiver. Plein air. A gauche une large nappe de glace; à droite une rive couverte de neige, avec une guérite de planches et une haute maison auprès d'un arbre nu. Sur le rivage et sur la glace de nombreux personnages formant des groupes variés, un élégant attelage d'hiver. Au fond, une église à clocher et diverses habitations.

Chêne. H. 21,5. L. 35. Signé: Storck

* **Streek.** Jurian v. Streek. E.H. Amsterdam (1631?—1678?).

Natures mortes. Père de Hendrick v. Streek, connu par ses intérieurs d'églises. Il a été citoyen d'Amsterdam en 1655. Ses tableaux sont rares dans les musées (Schwerin, Vienne, galerie Liechtenstein); l'Ermitage en possède un seul.

505. Bassin de Delft rempli de fruits et coupes. Sur une petite table dont un coin est recouvert d'une étoffe rouge, un bassin de Delft est rempli de citrons et d'oranges; derrière les fruits, un pain rond et deux coupes de cristal à demi pleines de vin rouge et blanc; par devant, posé au bord de la table, un quartier d'orange auprès d'un couteau, dont on ne voit que la manche.

Toile. H. 40. L. 59. Signé:

J: v. Streek f

506. Fruits, flûte de vin et couteau. Dans une niche de mur, quelques fruits: une orange, une pêche, un quartier d'autre orange, une prune, posés auprès d'une flûte remplie de vin doré. De dessous les oranges sort le manche d'un couteau.

Toile. H. 33,5. L. 29. Signé:

J. v Streek

507. Poisson plat, oranges, etc. Sur une table dont l'angle de droite est recouvert d'un tapis à franges de couleur sombre, un poisson plat est posé auprès d'une orange à tige garnie de feuilles et d'un haut cylindre de verre à moitié plein de vin. On y voit encore le manche d'un couteau et un quartier d'autre orange, plus quelques noisettes.

Toile. H. 57. L. 40. Défini par analogie avec les deux tableaux précédents.

***Striep.** Christian Jansz Striep. E.H. Amsterdam (1634—1673).

Natures mortes. Né à Bosch il parait s'etre formé, sous l'influence de W. Kalf et d'Otto Schrieck (Marseus). Il devint citoyen d'Amsterdam en 1656. Ses tableaux sont rares (deux à Schwerin, deux autres à Stockholm).

508. Papillons et lézard. Un bouquet de plantes fleuries, chardons et liserons tricolores, entouré d'un vol de quelques papillons. Au premier plan, par devant les plantes, des champignons et, à gauche, un lézard, qui vient de saisir un papillon blanc.

Toile H. 46. L. 38. Non signé. Défini par comparaison avec les tableaux authentiques de ce maître.

Tempel. Abraham v. Tempel. E.H. Leuwarden, Leyde et Amsterdam (1623—1672).

Portraits. Frison de naissance né a Leuwarden, il fut d'abord l'elève de son père, Lambert Jacobsz, peintre et pasteur frison, connu comme le premier maître d'Adr. Backer et G. Flinck. Plus tard Abr. v. Tempel devint élève de Jor. v. Schooten à Leyde où il se maria en 1648 et devint membre de la confrerie de St.-Luc et entre 1657 et 1659 son doyen. Depuis 1660 il s'installa à Amsterdam, où il subit l'influence de v. d. Helst et devint l'un des portraitistes les plus estimés de la ville. Les tableaux d'Abr. v. Tempel passent souvent pour des oeuvres de v. d. Helst et ne sont pas fréquents dans les musées (Amsterdam, La Haye, Rotterdam, Leyde, Cassel, Berlin etc.). L'Ermitage possède de lui un chef d'oeuvre catalogué comme v. d. Helst. Il y avait encore un tableau du lui dans la collection du senateur Smirnoff.

Tableaux datés: 1644. 1660, 1662, 1663, 1670 à 1672.

509. Portrait de la veuve de l'amiral v. Baalen. Figure de femme blonde ayant dépassé la trentaine, aux yeux noirs et au teint délicat, les boucles en tirebouchon de la chevelure tombant jusqu'aux épaules. Vêtue d'une robe de velours noir, décolletée, à larges manches bouffantes de mousseline blanche découvrant l'avant-bras; au cou, un rang de belles perles. La main gauche ornée d'un bracelet, également de perles, légèrement posée sur une table de marbre, elle tient de l'autre une fleur. L'arrière-plan du tableau figure un élégant jardin orné de statues, dont la mieux en vue est celle d'un amour, tenant une couronne de fleurs.

Toile. H. 123. L. 100. Gr. nat., en pied. Signé:

A. van Tempel.
A. 1670.

C'est bien un des plus beaux tableaux connus du maître. Reproduit dans les „Tresors d'art en Russie".

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

510. Portrait de dame. Figure de femme de 22 à 25 ans, au teint très délicat; yeux bleu-gris sous des sourcils finement tracés, nez régulier. Vêtue d'une robe blanche ouverte découvrant tout le haut du buste; de riches pendants d'oreille; au cou. un rang de grosses perles; une broche au corsage. Les boucles sombres de la coiffure ornée de joyaux se détachent sur la blancheur du cou et des épaules.

Toile. H. 62. L. 50. Non signé. L'attribution est probablement exacte malgré que le tableau soit d'une quatité bien inférieure à celle du précédent.

Teniers. David Teniers le jeune. E.Fl. Anvers. (1610 1690).

Genre. Fils et élève de David Teniers le vieux. Il a dû frequenter l'atelier de Rubens, mais se forma surtout sous l'influence d'Adr. Brouwer et tient avec ce dernier le premier rang parmi les peintres de genre populaire flamand. Etant entré dans la gilde d'Anvers comme franc maître vers 1633 il épousa en 1637 Anne Brueghel, qui après la mort de son père, le célèbre Jan Brueghel, se trouvait sous la tutelle de Rubens. Attiré par l'archiduc Leopold-Guillaume en qualité de peintre de sa cour et directeur de sa galérie de tableaux à Bruxelles D. Teniers jouit d'une grande considération comme grand artiste admiré par ses concitoyens. Les tableaux de Teniers trés nombreux et très recherchés sont repandus dans les musées et dans les grandes collections privées de l'Europe. L'Ermitage en possède 37.

Tableaux datés: 1630, 1635, 1636, 1637, toutes les années de 1639 à 1655, 1657, 1670, 1671, 1675, 1677 à 1680.

511. Plein air avec arc-en-ciel, travail de moissonneurs, etc. A gauche un champ de blé avec de nombreuses figures (15) de moissonneurs au travail; à droite une auberge, devant laquelle des paysans jouent aux quilles; d'autres boivent ou fument assis autour d'une table; par derrière les buveurs, une femme regarde de loin les joueurs et, vue de dos, une figure d'homme tourné contre un

mur. Au fond, à gauche, une colline garnie d'arbres et d'habitations; au centre, une église à clocher, et d'autres habitations parmi des arbres. Ciel bleu varié, à droite, de nuages blancs; à gauche une grande nue sombre, coupée d'un arc-en-ciel blanchâtre.

Transporté de bois sur toile. H. 49. L. 78. Signé: D·TENIERS f.

Tableau cité dans l'ouvrage de Waagen (p. 422), du temps qu'il faisait partie de la belle galerie de la comtesse Koucheleff, dispersée depuis.

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Thevart. Daniel Jansz Thevart. E.H. XVII siècle.

Histoire. Né avant 1613 il se forma sous l'influence de Rembrandt. En 1635, il se maria avec Machteld Vernies. On a sur lui des renseignements d'archive relatifs aux années 1639—52. Il mourut en 1657 et sa veuve se remaria au peintre Kuven. Ayant eu de la fortune, Thevart ne vendit pas de ses tableaux qui, aujourd'hui, sont presque introuvables. Il en existe un au musée de Halle. Le catalogue Hoet (I, 182, 183) en cite trois, qui depuis ont disparu.

512. Benjamin accusé de vol devant Joseph. Par devant un palais qui s'élève à droite, sur une large terrasse supportant une haute colonne, Joseph en costume oriental, coiffé d'un turban à plume, attend debout l'approche d'un homme et d'une femme qui s'avancent pour lui remettre divers objets. Au bas des marches, le jeune Benjamin, protestant avec force de son innocence; derrière lui ses frères, agenouillés et suppliants. A l'arrière-plan, sur la terrasse, une table de festin entourée de convives; à gauche, devant les marches du palais, une foule de peuple. Au tout premier plan, dans le coin droit du tableau, trois figures, dont une femme vue de dos, le buste à moitié nu, portant dans ses bras une grande corbeille plate remplie de pièces de vaisselle.

Toile. H. 65. L. 72 (grisaille). Signé: D.THEVART

Thulden. Théodore Thulden. E.Fl. Anvers. (1606—1676).

Histoire. Né à Bois le Duc. Il s'établit à Anvers, y devint l'un des élèves les plus distingués de Rubens et entra dans la gilde en 1627. En 1632 il travailla pour des églises de Paris, retourna ensuite à Anvers et s'y maria en 1635 avec la fille du peintre H. v. Balen. En 1648 il fit un nouveau séjour à Paris, travaillant toujours pour des églises. Eu 1648 il fut appelé par Amelie de Solms, veuve du prince Frédéric Henri d'Orange, pour décorer la salle d'Orange de la „Maison de Bois" („Huisten bosch"). C'est ici que Thulden peignit ses chefs-d'oeuvres: quelques scènes de la vie

du prince et notamment son célèbre tableau des cyclopes travaillant dans la forge de Vulcain. Les tableaux de Thulden ne sont pas très fréquents dans les musées et les collections, où ils sont souvent confondus avec des Rubens. Cependant il s'en trouve quelques uns à Bruxelles, au Louvre, à Madrid, Vienne, Berlin, Schwerin, Copenhague, et surtout dans divers musées de province en France (Grenoble, Angers, Le Mans; tableaux peints pour des églises françaises). L'Ermitage n'en possède qu'un seul, signé.

513. Madone ailée. A gauche, debout sur un globe flottant dans les nuages, une madone à blanches ailes déployées, l'Enfant Divin dans les bras, regarde un archange Michel qui, de son glaive flamboyant. terrasse dans les airs un hideux enchevêtrement de démons: nudités humaines à faces infernales, gueules de dragons vomissant des flammes etc.

Toile. H, 59. L. 48. C'est probablement quelque esquisse de tableau projeté, qui n'aura pas été fait. L'attribution est purement hypothétique, mais c'est indubitablement une oeuvre d'un bon élève de Rubens.

*Tieling. Lodewyk Tieling. E.H.

Paysage. Peintre de paysages avec animaux, du milieu du XVII siècle, Certains auteurs citent avec éloge de ses tableaux, qui sont actuellement presque introuvables (il en existe un au musée de Stockholm).

514. Paysage avec animaux. A gauche, un massif d'arbres; au milieu, à l'arrière plan, un chateau dominant une éminence; au fond, à droite, des montagnes. Au premier plan, deux vaches, un bouc, plus quatre moutons et brebis; au second plan. dans l'ombre, un âne, un pâtre et une femme.

Chêne. H. 50. L. 65. Signé: *L. Tieling f*

Tilborgh. Egidius Tilborgh. E.Fl. Bruxelles (1625—1675).

Genre. Disciple de D. Teniers reçu à la gilde en 1654 il était son doyen en 1663—64. Peintre très estimé de ses contemporains, qui préférèrent quelquefois ses oeuvres à ceux de son célèbre maître. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées (La Haye, Rotterdam, Bruxelles. Lille, Münich. Dresde, Darmstadt, Copenhague, gal. Liechtenstein); l'Ermitage en possède 4.

Tableaux datés: 1658, 1660, 1669.

515. Intèrieur villageois. Une vaste pièce d'intérieur rustique, pleine de monde. Au centre, vers la droite, deux fumeurs et deux villageoises, assis autour d'une table chargée de victuailles: grosse pièce de viande sur un plat, etc.; par derrière le groupe, trois figures d'hommes debout; à droite, à une autre table, une femme tenant un

verre plein cause avec un individu assis en face d'elle; par devant le couple, deux fillettes assises face à face mangent ensemble dans une grande écuelle de terre, posée sur un escabeau. A gauche, assise à l'écart, une femme dort d'un lourd sommeil, le bras posé sur une table et la tête tombée dessus; un garçon, assis auprès sur une espèce de caisse basse, contemple la dormeuse, en maniant une cuillère; derrière eux, un peu dans l'ombre, une figure d'homme debout tourné contre un mur.

Toile. H. 57. L. 82. Signé: E IV

* **Troyen.** Rombout v. Troyen. Amsterdam. Première moitié du XVII siècle.

Histoire. Peintre médiocre du groupe de C. Poelenburg, se rapprochant de Cuylenborgh; il est cité par Houbraken. Ses tableaux sont rares (Brunswick, Cassel, Göttingen et Lille; palazzo Manzi à Lucques).

Tableaux datés: 1632, 1649.

516. Jésus exorcisant les deux possédés. Le tableau représente une vaste grotte, ornée d'un monument supportant une statue, prolongée à droite par une succession d'autres grottes en enfilade; tout au fond, une issue très éloignée s'ouvre sur une éclaircie de ciel pâle. Au premier plan, à gauche, deux possédés chargés de chaînes brisées se précipitent furieusement au devant de Jésus, qui les arrête d'un geste de souverain commandement. Derrière le Maître ses disciples et une foule de curieux, pleins d'anxiété et de terreur.

Chêne. H. 47. L. 70. Signé: 1649 R Tröyen fec.

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 216).

Uden. Lucas v. Uden. E.Fl. Anvers. (1597—1672).

Paysage. Membre de la gilde depuis 1626; il se maria en 1627 et devint l'un des plus éminents paysagistes de l'école flamande et collabora fréquemment avec Rubens ainsi qu'avec Teniers. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées (Anvers, Abbeville, Dresde, Münich, Brunswick, Stockholm etc.); ils ne sont presque jamais signés ou datés. L'Ermitage en possède trois.

517. Paysage montagneux avec caravane de roi mage. A droite, un vaste massif de montagnes boisées; dans le coin de gauche, la mer, parsemée de quelques légères embarcations, et, par delà, des montagnes lointaines. Au premier plan une plage unie sur laquelle chemine le train de l'un des rois mages; vêtu d'un manteau de brocart, le chef ceint d'un diadème et son sceptre à la main, il marche en tête auprès d'un vieux solitaire qui lui indique la route à suivre; parmi la suite qui vient derrière, on remarque une couple de boeufs ornés de guirlandes et deux jeunes gens portant des cierges allumés. Au loin, une autre caravane a pris les devants et gravit à la file une montague. Dans le ciel, à droite, se voit un météore lumineux, ressemblant à une queue de comète.

Chêne. H. 26. L. 39. Non signé, mais incontestable.

518. Paysage boisé avec deux figures de Teniers. Une plaine ondulée est traversée de biais, sur le devant, par trois rangées parallèles de buissons et d'arbres, parmi lesquels se voient quelques habitations; à gauche une église à clocher entourée de bouquets d'arbres. Sur le devant, deux villageois causent debout au pied d'un talus; auprès d'eux, un chien.

Toile. H. 44. L. 60. Non signé mais incontestable.

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

519. Paysage avec chariot attelé, figures de villageois et grands arbres à gauche. Une plaine ondulée. A l'horizon, au centre, les nombreux clochers d'une ville très lointaine. A gauche, au premier plan, deux grands arbres; au second, trois habitations, groupées ensemble par devant une épaisse futaie; auprès, plusieurs vaches. Au premier plan, au centre, un chariot chargé de sacs et attelé d'un couple de chevaux, l'un blanc, l'autre noir et portant sur son dos un paysan; auprès du chariot et devant les chevaux, des villageois, des enfants et des chiens; derrière le groupe, une éminence sur laquelle se voit un troupeau de brebis au repos. Vers la gauche, au premier plan, un groupe de paysans.

Toile. H. 33. L. 44. Non signé mais incontestable.

520. Paysage boisé. Dans une plaine boisée, une colline au bord d'une eau. Au premier plan, des vaches et un pâtre.

Toile. H. 56. L. 82. Non signé, mais incontestable.

***Uitenbroeck.** Moses v. Uitenbroeck. E.H. La Haye. (1590—1648).

Paysage avec figures mythologiques. Se forma, comme C. Poelenburg, sous l'influence d'Ad. Elzheimer à Rome d'où il ne revint que

vers 1612 s'étant établi dans sa ville natale: il entra en 1620 dans la gilde et en fut le doyen en 1627 et en 1633. Ses tableaux sont rares (il en existe quelqes uns à Cassel, Brunswick, Prague, Vienne, Augsbourg, Florence); Jan v. d. Velde a souvent gravé d'après Uitenbroeck, mais il existe un bon nombre de gravures de M. Uitenbroeck lui-même.

Tableaux et gravures datés: 1615, 1620 à 1622, 1625 à 1627, 1629, 1641, 1642, 1646.

521. Mort d'Eurydice. A gauche une épaisse futaie; à droite, à l'arrière-plan, un terrain découvert, avec quelque bétail en pâturage auprès d'une espèce de grand obélisque. Au premier plan, par devant la futaie de gauche, une jeune femme presque entièrement dévêtue, assise auprès d'un rosier fleuri, vient de cueillir une rose, et pousse un cri de détresse, en se voyant piquée par un aspic sorti du buisson.

Chêne. H. 43, L. 50. Non signé. Cité dans un catalogue de Hoet et Terwesten, où la figure, prise pour Cléopâtre, est attribuée à Uitenbroeck, et le paysage à Elzheimer. Cité encore dans l'ouvrage de Vossmaer et décrit dans celui de P. Semenov (I, 192).

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

522. Triomphe de Bacchus. Au bord d'un lac à rives boisées, avance, traîné par des panthères chevauchés d'enfants nus, un char avec l'obèse figure de Bacchus, trônant étagé sur des nudités dociles. Des bacchantes dansent autour du char, s'accompagnant de la flûte et agitant des tambourins. Une autre bacchante et quelques gros enfants visiblement ivres marchent en tête. Au loin sur la rive, on aperçoit Silène avançant sur le dos d'un bouc et suivi de quelques figurines en procession.

Chêne. H. 48. L. 73. Signé:

Mũ UBrovck f 1625

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 193). Il existe un tableau du même sujet, d'une autre composition daté 1627 dans la galerie de Brunswick.

Vadder. Lodewyck de Vadder. E.Fl. Bruxelles. (1605—1655).

Paysage. Appartient comme L. v. Uden et Wildens à la grande pléiade de Rubens. Il entra dans la gilde en 1628. On suppose qu'il fut le maître d'Achtschelling et de J. v. Artois. Ses tableaux sont très rares dans les galeries (Cassel, Münich, Darmstadt, Stockholm, Copenhague).

523. Paysage boisé. Une large rivière, traversant une contrée boisée. A gauche un talus sablonneux surmonté d'un épais bouquet

de grands arbres. Par devant le talus, trois figures de femmes esquissés à larges traits: l'une debout, les deux autres assises.

Chêne. H. 48. L. 63. Signé du monogramme: L.D.V.

***Valkenborgh.** Martin Valkenborgh. E.Fl. Malines et Anvers. Séconde moitié du XVI siècle.

Paysage. Né à Malines en 1542; frère cadet de Lucas v. Valkenborgh. Il entra de très bonne heure dans la gilde des peintres de sa ville natale. En 1564 il s'établit à Anvers. Plus tard (après 1566) il quitta sa patrie pour se réfugier à Francfort, où il demeura tout le reste de sa vie. Les tableaux de Martin V. sont plus rares que ceux de son frère auxquels ils ressemblent et avec lesquels, parfois, on les confond. Les plus incontestables se trouvent à l'Ambraser—Sammlung à Vienne (11 tableaux) et au musée de Dresde (une tour de Babel, datée de 1595). Il s'est trouvé un tableau de lui représentant une tour de Babel chez un brocanteur à Pétersbourg.

524. Paysage d'hiver avec cortège de noces juif. Sur le devant d'une large plaine ondulée, une rue de village bordée d'habitations. Une légère couche de neige couvre en partie le sol et les toitures des maisons. A gauche, deux arbres complètement nus, tandis que d'autres, qu'on aperçoit épars au fond du tableau, ont encore conservé leur feuillage. L'arrière plan est animé de nombreuses figurines. Sur le devant, un peu vers la droite, deux mariés en costume oriental marchent derrière un juif portant un tambour; ils sont précédés d'un individu coiffé d'une espèce de bonnet phrygien et chargé de deux longues torches allumées, croisées sur ses épaules. A gauche, au premier plan un groupe de villageois: un homme, une femme et deux enfants.

Chêne. H. 31. L. 43. Non signé. Défini par comparaison avec d'autres tableaux du maître.

***Velde.** Esaïas v. d. Velde. E.H. Haarlem et La Haye (1590?—1630).

Paysages. Fils du calligraphe Jan v. d. Velde qui, anversois d'origine, était venu, vers 1590, s'etablir à Amsterdam. C'est là que naquit Esaïas et qu'il fit son apprentissage de peintre, probablement sous la direction de G. Coningsloo. Etabli depuis 1600 à Haarlem, il prend la nature pour maître et inaugure le paysage hollandais véritablement national. Il se maria à Haarlem en 1610 et entra, l'année suivante, dans la gilde. En 1618 il se transporta à La Haye et y demeura ensuite jusqu'à sa fin. Les tableaux d'Es. v. d. Velde ne sont pas rares; il en existe à Amsterdam, Rotterdam, La Haye, Berlin, Cassel, Brunswick, Münich, Stockholm, Glasgow, au Louvre, dans la galerie Liechtenstein, etc. E. v. d. Velde collabora quelques amis comme p. e. B. v. Bassen et Piet. Stael et il grava avec beaucoup d'intelligence à l'eau-forte.

Tableaux datés: 1610, 1614 à 1616, 1618 à 1620, 1622 à 1626, 1629.

525. Paysage avec cavaliers en marche etc. Au centre et à gauche, plusieurs cavaliers, dont six avancent deux à deux vers sa gauche, tandis qu'un septième, à l'écart, abreuve son cheval et que le huitième, arrêté en tête auprès de deux grands arbres à maigre feuillage, parait demander quelque renseignement à un paysan qui le croise, le chapeau à la main et le dos chargé d'un gros sac. A gauche, au second plan, quelques arbres auprès d'une cabane, dont on ne voit bien que la toiture, et un pont de pierre que traverse un convoi de chariots couverts, attelés chacun de deux chevaux; au fond, une futaie. A droite, un large ruisseau bordé, au second plan, de talus et de pâturages avec quelques vaches s'abreuvant dans l'eau ou broutant l'herbe et, tout à droite, un troupeau de moutons au repos; par delà les pâturages, des champs; à droite, quelques constructions rustiques ombragées d'arbres; au fond, futaies et bouquets d'arbres, parmi lesquels on aperçoit la toiture d'une habitation.

Chêne. H. 39. L. 60. Signé: E.V.VELDE 1623

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 5) et cité dans celui de Woerman et Woltmann (III, 622). Reproduit dans „les tresors d'art en Russie".

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

526. Paysage avec attaque d'un fourgon par des ennemis. Sur le devant, un terrain déboisé dominé par un grand arbre qui se dresse au milieu. Au pied de l'arbre, est arrêtée une carriole attelée de deux chevaux, sous la capote de laquelle on voit un homme assis, levant un pistolet. Au premier plan, à gauche, trois cavaliers repoussent vigoureusement l'attaque de quelques assaillants, tandis que, à gauche, d'autres accourent pour s'emparer du véhicule. Au loin, deux cavaliers et un piéton s'enfuient vers un village voisin dont on ne voit que le clocher. Au second plan et au fond, une plaine ondulée; à gauche, la lisière d'un bois.

Chêne. H. 42. L. 62. Signé: EVELDE 1626

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 5).

*Velde. Jan v. d. Velde. E.H. Amsterdam et Haarlem. Première moitié du XVII siècle.

Paysage. Fils du calligraphe et frère d'Es. v. d. Velde il était beaucoup plus connu comme graveur que comme peintre. Il entra dans la gilde de Haarlem en 1614 et en devint le doyen en 1653. Ses tableaux sont extrê-

mement rares, et il faut se garder de les confondre avec ceux de son neveu Jan v. d. Velde (fils d'Esaïas), peintre de natures mortes, déjeuners et autres.

527. Petit paysage avec figure de Saint-Jérome. Une rivière traversant un site accidenté et très boisé. Au premier plan, à droite, une haute futaie d'aspect très sauvage; à gauche, par devant une mauvaise cabane délabrée, un vénérable vieillard nu jusqu'à la ceinture est assis, plongé dans la lecture d'un grand livre ouvert sur une pierre, devant une croix de bois plantée en terre.

Cuivre. H. 17l. L. 22. Non signé. L'attribution du tableau n'est que probable. Quoi qu'i en soit, le tableau semble bien avoir été peint entre 1615 et 1620.

*Velde. Peeter v. d. Velde. E.Fl. Anvers. Seconde moitié du XVII siècle.

Paysage. Appartient à une branche de la grande famille artistique des v. d. Velde, demeurée à Anvers après l'émigration du calligraphe J. v. Velde. On sait de ce peintre, qu'il fut inscrit dans la gilde d'Anvers en 1653—1654, qu'il était mariniste et qu'il séjourna quelque temps en Angleterre. Ses tableaux sont très rares. Il y en a pourtant deux au musée de Stockholm, il y en avait un à Prague dans la collection Nostiz et un au XVIII siècle, dans l'ancienne galerie de Salzdahlen; au commencement du même siècle encore un était en possession de Mr. Schmidt, à Kiel. Tous ces tableaux étaient des marines le plus souvent avec des forts ou des châteaux situés aux bords de la mer.

528. Château au bord d'une rivière. A gauche, une large rivière; à droite une plage de sable devant un château qui se détache sur un fond de bouquets d'arbres. Sur l'eau, au centre du tableau, un bac vient d'attérir portant une belle voiture, trois chevaux dételés et trois hommes; auprès, une grande embarcation fait voile; à gauche, au premier plan des baigneurs montés dans une barque; d'autres nagent dans l'eau. Au second plan, tout à gauche, une autre embarcation à voile. Au fond, sur l'autre rive, un bourg avec une église à clocher. Devant le château, sur la plage de droite, de nombreuses figures: au bord de l'eau deux individus pêchent à la ligne, tandis qu'un cavalier promène lentement un cheval blanc; une dame marche accompagnée d'un autre cavalier et d'un enfant; à droite, nombre de bétail: vaches, chèvres, brebis, etc.

Toile. H. 59. L. 91. Signé: *Peeter Van der Velde*

Le tableau paraît peint vers 1670.

Venne. Adriaen v. d. Venne. E.H. Delft, Middelburg et La Haye (1589—1661).

Histoire, allegorie, paysage. Natif de Delft, où il fit son apprentissage chez un maître obscur. Pendant quelques pérégrinations de ville à ville qui

suivirent de près sa première jeunesse, il subit l'influence de certains artistes alors en renom dans les provinces flamandes, tels que Jan Brueghel et Jacob Savery le vieux. Ce n'est qu'en 1614 que Venne se fixe en se mariant à Middelbourg ou il vecut 10 ans. Plus tard il se fixa à La Haye, où il remplit de 1636 à 1640 les fonctions de doyen de la gilde des peintres. Il y demeura jusqu'à sa mort. Les tableaux en couleur d'Adr. v. d. Venne trahissent l'influence des Brueghel et des Savery et datent pour la plupart de 1614 à 1625. Après s'être fixé à La Haye, il peignit surtout des grisailles. C'est à la première de ces deux catégories qu'appartiennent ses tableaux célèbres du musée d'Amsterdam („La pêche des âmes" (1614) & „Le prince Maurice visitant la foire de Ryswick" (1618)), le tableau du Louvre (1616), ceux de Cassel (1617), de Gotha (1619) et de l'Ermitage (1621), ainsi que „Les quatre saisons", grand tableau répresentant les quatre châteaux des princes d'Orange. Aujourd'hui on trouve plus fréquemment de ses grisailles (musées de Rotterdam, de La Haye et de Brunswick, collections privées en Russie et en Suède). A. v. d. Venne fut poète à ses heures de loisir; il publia ses œuvres en 1623 et en 1634.

Tableaux datés: 1609, 1614, 1616 à 1623, 1627 a 1631, 1633, 1635, 1637, 1643, 1644, 1647, 1653, 1657, 1658, 1660.

529. Femmes se diputant une culotte. Le tableau représente une furieuse bataille de femmes qui, les coiffures arrachées et les vêtements en désordre, se disputent avec acharnement une belle culotte, tandis que, à gauche, le propriétaire de la pièce tentatrice, debout et dissimulant le négligé de sa tenue sous un vaste manteau, indique la scène d'un geste goguenard, en riant à gorge déployée. Cramponnées à l'objet de leur convoitise, six combattantes, dont deux renversées par terre, se bousculent avec furie, tandis qu'une septième, en retard, s'en venge à grands coups de pantoufle. Un chien accourt aboyant.

Chêne. H. 47. L. 78. Grisaille. Signé: A der Venne

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (II, 123).

530. Même sujet. La bataille des femmes est tout à fait exaspérée: ciseaux et balais entrent en jeu, tandis que des dessous ravagés s'étalent largement et qu'une nudité indiscrète est exposée aux coups d'une botte, que l'une des combattantes brandit dans l'air. Le chien, accouru à droite, mord un mollet nu. Debout à gauche, le propriétaire de la culotte ne rit plus, et indique la scène d'un geste plutôt accusateur.

Chêne. H. 40. L. 60. Grisaille. Signé: 16 [monogramme] 30

531. Le déluge. Le tableau représente, dans un éclairage sinistre, le sommet non encore submergé d'un monticule, surmonté

d'un bouquet d'arbres violemment secoué par la bourrasque. Une foule en détresse se précipite de toute part à l'assaut de la colline, fuyant devant les eaux menaçantes: hommes, femmes et enfants, familles entières, individus à cheval, véhicules, troupeaux de bétail, etc. Dans un lointain ténébreux on distingue les contours de l'arche de Noë. Parmi les nuages, dans une ouverture du ciel, plane une figure d'ange exterminateur.

Chêne. H. 73. L. 104. La définition, basée sur une étude soignée des œuvres d'Adr. v. d. Venne de la periode de son sejour à Middelbourg est confirmée par l'autorité de Mr. Hofstede de Groot. Reproduit dans les „Tresors d'Art en Russie". Photographié par Prokoudine-Gorsky.

532. Le miracle de Saint Paul, à Mytilène. Entouré d'une foule étonnée, l'apôtre — une vénérable figure de vieillard — secoue dans le feu une vipère qui vient de le piquer au doigt. Parmi les currieux se voient des guerriers armés de lances, trois jeunes femmes, un homme assis à profil très accusé, etc.

Chêne. H. 76. L. 58. Grisaille. Signé:



Peint entre 1630 et 1635.

533. La vanité. Une jeune femme assise contemple pensivement son image reflétée dans un miroir que lui présente un Méphistophélès dont on ne voit que la tête, couverte du capuchon traditionnel, et les mains.

Chêne. H. 36. L. 32. Grisaille. Signé:



Peint sans doute en 1653, attendu qu'un pendant de ce tableau, représentant un homme à sa toilette, qui a fait partie de la collection Meazza à Milan, porte cette date.

534. Danse macabre. Une femme âgée, couverte de guenilles et portant sur son dos un enfant d'aspect sordide, chemine à grandes enjambées, le bras gauche passé au cou de la Mort, figurée par un squelette qui s'en va dansant et brandissant une lanterne.

Chêne. H. 36. L. 22. Grisaille. Au bas, une inscription relative au sujet du tableau, dont nous n'avons pu déchiffrer que les mots „soo is.. de Dood".

*Verboom. Abraham Verboom. E.H. Amsterdam. (1628—1670).

Paysage. Trés bon peintre du groupe de J. Ruisdael. Ses tableaux, souvent étoffés par A. v. d. Velde ou par Ph. Wouverman, se

trouvent dans divers musées d'Europe (Amsterdam, Rotterdam, Bruxelles, Dresde, Schwerin).

Tableaux datés : 1653, 16557, 1663.

535. Petit paysage avec chasseur. Sur le devant du tableau, une rivière ; au premier plan, un chasseur, accroupi dans les herbages de la rive marécageuse, tire un coup de fusil. Sur le bord opposé, à gauche, un groupe de grands chênes; au milieu, au second plan, une habitation, et à droite, au fond, une plaine et des bois. Sur la rivière, à gauche, un homme rame assis dans un canot, et sur le rivage, en face de l'habitation, un villageois conduit un cheval suivi d'un autre individu.

Cuivre. H. 12. L. 15. Non signé. La définition appartient à M. Abr. Bredius et paraît incontestable.

***Verbrüggen.** P. Verbrüggen. E.Fl. Anvers. Seconde moitié du XVII siècle.

Genre. C'est le plus ancien des peintres connus de la famille artistique des Verbrüggen dans laquelle les prénoms de Pieter, Gaspard, Hans et Hendrick reviennent fréquemment. On ne connaît rien de précis sur la vie de ce maître.

536 et 537. Hommes du peuple allant au marché (deux pendants). L'un est composé de 22 figures, trois tournées vers la droite, les autres vers la gauche, et marchant en sens inverse : Parmi les premières, un moine et un pélerin ; parmi les secondes, trois femmes dont l'une conduit un enfant, des marchands de mort au rats, des colporteurs etc.; à l'extrémité, à droite, un arracheur de dents opère sur un patient assis sur un banc. L'autre tableau est composé de 18 figures : à gauche, une femme assise à un étalage vend de l'eau de vie ; les autres avancent vers la gauche, marchant par couples ou se suivant à la file : un vendeur de mort au rats, six femmes chargées de marchandises, des colporteurs, dont trois poussent devant eux des brouettes chargées, etc.

Bois. H. 22. L. 122. C'étaient probablement des panneaux de clavecin. Au revers, il y avait la signature suivante, qui paraissait bien de l'époque:

P verbruge

***Verbrüggen.** Gaspard-Pieter I Verbrüggen. E.Fl. Anvers (1635—1681).

Fleurs et fruits. Peintre de fleurs et de fruits, se rattachant à l'école de D. Seghers. Elève d'un peintre de natures mortes d'Anvers, nommé C. Mahu. Des tableaux de Verbrüggen se trouvent dans quelques musées (Anvers, Schleissheim, Turin).

538. Fontaine ornée de fruits. Une fointaine de pierre sombre garnie de sculptures, avec, au bas; vu de face, un monstre marin dont la gueule laisse s'écouler l'eau, et supportant une statue en bronze de Léda avec son cygne, est entièrement ornée de fruits variés: pêches, prunes, abricots, figues, grenades, oranges, citrons, noix, marrons, cerises, grappes de raisin etc., entremelés de fleurs d'oranges. Par devant la fontaine, à terre, un melon d'eau tranché en deux. Comme fond, un amoncellement de sombres nuées et, au bas, un paysage.

Toile. H. 105. L. 74. La définiton est rendue incontestable par l'analogie manifeste qui existe entre cette toile et deux tableaux signés du même maître, qui se trouvent au musée de Turin. Un pendant de notre tableau, où la fontaine supporte une statue de la Victoire, existe actuellement dans la collection du prince Koudacheff.

539. Guirlande de fleurs. Une guirlande, composée de quatre touffes isolées roses, jacinthes, liserons tricolores, iris, fleurs d'oranger, de cerisier, de pommier etc., entoure une statue en bronze de femme assise.

Toile. H. 144. L. 90. Non signé, mais incontestable, un pendant de ce tableau, signé, existant en possession privée à Petersbourg.

***Verburgh.** R. Verburgh. E.Fl. Première moitié du XVII siècle.

Genre. Artiste tout à fait inconnu, sans doute issu de la famille de Verburgh qui a fourni aux Pays Bas à la Hollande plusieurs peintres estimés. Jusqu'à présent on n'a encore découvert que deux tableaux de ce maître.

540. Kermesse. Une rue de village, bordée d'habitations ombragées d'arbres et animée de plus de 130 figures. Toute la population est en joie: danses, jeux de cartes et à la main chaude, saltimbanques; parmi, des fumeurs et des buveurs. A droite, sur le toiture pointue de la plus proche des maisons, un individu se tient à califourchon en jouant du violon, tandis qu'un autre paraît à une ouverture du toit, un verre à la main.

Chêne. H. 73. L. 108. Signé:

R: verburgh f 1621

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 39). Un tableau de Verburgh a figuré, en 1895, à la vente de la collection Houck, à Amsterdam.

*Verhuick. Cornelis Verhuick. E.H. Rotterdam. Seconde moitié du XVII siècle.

Batailles. Né à Rotterdam, en 1648; élève d'A. Hondius, lequel voyagea en Italie et fit, d'après Lanzi, un long sejour à Bologne. Verhuick fut renommé comme peintre de camps, de foires, et notamment de batailles. Actuellement, ses tableaux sont tout à fait introuvables et n'existent dans aucun musée d'Europe.

541. Combat livré à Bois-le-Duc par le chevalier Breauté et ses gens d'armes aux cavaliers ennemis commandés par le chevalier Gérard Lekkerbetje. Le combat a lieu dans une vaste plaine légèrement ondulée. La plupart des cavaliers se combattent un à un, visières baissées. Quelques uns sont démontés, d'autres ont perdu leur casque, mais se défendent quand même avec opiniâtreté. Plusieurs sont étendus par terre, morts ou grièvement atteints. A droite et à gauche, des hérauts d'armes sonnent de leurs cors. Dans le lointain, la ville de Bois-le-Duc; à droite, un moulin à vent.

Chêne. H. 71. L. 103. Non signé. Sur le revers du tableau, on peut lire une inscription „C. Verhuick".

Verkolie. Jan Verkolie. E.H. Amsterdam et Delft (1650—1693).

Genre. Natif d'Amsterdam élève de J. Lievens il se maria en 1672 à Delft, y entra dans la gilde en 1673 et y resta jusqu'à sa mort. Peintre de genre du groupe des Terburg, Metsu et Ochtervelt, dont les tableaux existent actuellement dans quelques musées (Amsterdam, Rotterdam, Dresde, Schleissheim, le Louvre, etc). L'Ermitage en possède un.

Tableaux datés: 1672 à 1675, 1678.

542. Jeune fille à sa toilette. Vêtue d'un caraco rouge, elle est assise, tenant un chien sur ses genoux. Une servante debout lui peigne les cheveux, tandis que, devant elle, un jeune garçon présente un miroir.

Chêne. H. 29. L. 22. Non signé. L'attribution du tableau n'est que probable.

*Verschuier. Lieve Pietersz Verschuier E.H. Rotterdam (1630—1686).

Peintre de marines et sculpteur. Fils du sculpteur Pieter V., il etait probablement un élève de Julius Porcellis ou de Jac. Bellevois, mais profita pendant son sejour à Amsterdam en 1652 des leçons de S. de Vlieger. Visita plus tard l'Italie en compagnie du portraitiste Jan v. d. Meer d'Utrecht, se fixa aprés son retour à Rotterdam où il épousa en 1656 Catharina Akershoek. En 1674 il fut nommé sculpteur de l'Amirauté, en 1678 choisi par les sculpteurs chef de la confrerie de St.-Luc. Ses tableaux sont rares, mais existent dans quelques musées (Amsterdam, Rotterdam, Budapesth).

543. Mer légèrement agitée avec vaisseau hollandais. Au premier plan, un peu vers la droite, un grand vaisseau de guerre, d'un fini minutieux, fait voile, ses pavillons flottant au vent; l'un d'eux est transversalement rayé de bleu et de blanc sur sa moitié inférieure et porte, sur l'autre, un lion néerlandais rouge sur champ orange; à gauche, une légère embarcation, voile amenée, portant deux hommes. Dans un lointain embrumé, quelques légers voiliers; tout à gauche, à l'arrière plan, un môle supportant une tour et, à l'horizon, la silhouette vaguement entrevue d'une ville.

Chêne. H. 37,5. L. 39,5. Un reste de signature, où nous croyons distinguer les trois lettres „Ver", confirme la définition, probablement exacte, du tableau.

Verschuring. Hendrik Verschuring. E.H. Gorcum (1627—1690).

Paysage et genre. Né à Gorcum il fut d'abord élève de Dirck Govaerts et entre 1640 et 1646 de Jan Both, à Utrecht. Il fit un sejour de 8 ans en Italie et s'y rangea parmi les paysagistes italianisés de l'école hollandaise, tout en occupant une place intermédiaire entre les groupes de J. Both et de Ph. Wouwerman. De retour en Hollande, il se fixa dans sa ville natale depuis 1662. En 1669 il peignit des figures dans une vue de Delft que le peintre P. v. Asch peignit pour l'Hotel de cette ville. En 1671 et 1672 il visita les champs des batailles de la guerre qui se faisait dans ces années. En 1681 et 1682 il était echevin de sa ville natale. Il se noya pendant un terrible orage dans les environs de Dordrecht, en 1690. Les tableaux de Verschuring ne sont pas très rares dans les musées (Rotterdam, Dresde, Brunswick, Schwerin, Münich, Vienne, Stockholm). L'Ermitage en possède deux.

Tableaux datés: 1667, 1670, 1673, 1674, 1679.

544. Cavalier et maréchal ferrant au travail. Devant une tour large et basse qui, au fond, fait l'angle d'un mur percé d'une porte voutée, est arrêté, monté sur un cheval brun, un cavalier revêtu d'une cuirasse par dessus une casaque rouge et armé d'un mousqueton accroché à un baudrier; auprès, est couchè un grand chien. A droite, au second plan, un maréchal en veste blanche est en train de ferrer un cheval bai, dont un homme coiffé d'un chapeau de feutre maintient le pied sur son genou ployé. Auprès de la tour est assise par terre une femme en jupe rouge.

Chêne H. 30. L. 39. Signé: *H. Verschuring*

545. Départ pour la chasse. Le tableau représente un vaste hangar, ouvert à gauche. Au centre, un beau cheval blanc tout sellé, est tenu en bride par un palefrenier debout derrière lui, tandis que son cavalier, un genou posé à terre, rajuste sa chaussure.

Auprès, montée sur un cheval bai, une femme en robe bleue, un fichu noué sur les épaules et coiffée d'un capuchon, est prête au départ. A gauche, un mendiant tend son chapeau. A droite, un garçonnet promène un petit enfant couché dans une charrette. A l'arrière plan, deux hommes se tiennent debout auprès de deux chevaux attachés à un ratelier garni de foin. A gauche, par le côté ouvert du hangar, on voit deux cavaliers qui s'éloignent, passant sous l'arcade d'un mur, et, à l'horizon, une ligne de basses montagnes.

Toile. H. 42. L. 52. Signé du monogramme: 

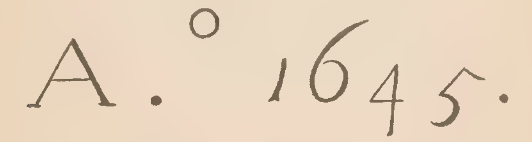
Verspronck. Johannes Cornelisz Verspronck. E.H. Haarlem (1597—1662).

Portrait. L'un des plus vaillants disciples du grand Fr. Hals qui a fréquenté son atelier probablement vers 1620. Après une absence prolongée de sa ville natale il devint membre de la gilde en 1632. Ses tableaux dont quelques uns sont dignes de Fr. Hals, ne sont pas rares dans les musées (Amsterdam, Haarlem, Berlin, Oldenburg, Münich, Wörlitz). Un de ses tableaux se trouve à l'Ermitage.

Tableaux datés: 1632, 1634 à 1638, 1640 à 1645, 1647, 1648, 1650, 1653 à 1656.

546. Portrait d'homme. Figure d'homme de près de 30 ans vue de face; nu-tête, le visage plein et pâle, à menton large, encadré de cheveux bruns envahissant le front, les yeux bleus plutôt petits, la moustache retroussée courte mais fournie. Il porte un vêtement noir fermé par un rang de boutons et un large col blanc rabattu, garni de belles dentelles.

Chêne. H. 82. L. 59. Le tableau, non signé, ne porte que la date:



Dans le catalogue imprimé de la collection dont il faisait partie dans le troisième quart du siècle passé, ce portrait est attribué à Fr. Hals, mais c'est là, incontestablement l'une des plus belles œuvres de J. Verspronck.

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Vertanghen. Daniel Vertanghen. La Haye et Amsterdam (1598—1657).

Paysages arcadiens. Elève de C. Poelenburg. Ses tableaux ne sont pas très rares dans les musées (Dresde, Brunswick, Hambourg, Schwerin,

Mannheim, Pesth, Glasgow, Stockholm). Nons ne connaissons qu'un seul tableau daté de lui; il porte la date 1647.

547. Hercule luttant contre le lion de Némée. A droite un haut rocher couronné de brousse; à gauche, un grand arbre et des broussailles poussant sur des roches; au milieu, à l'arrière plan, des terrains ondulés et verdoyants, bordés à l'horizon de basses montagnes bleuâtres. Au premier plan, Hercule en lutte contre le lion, qu'il tient empoigné par ses deux mâchoires distendues. A droite, au second plan, deux individus se sauvent saisis d'épouvante.

Chêne. H. 22. L. 29. Signé: D·Vertang..

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I p. 209).

***Verwilt.** Frans Verwilt. E.H. Rotterdam (1623—1691).

Histoire et genre. C'est encore un élève de C. Poelenburg, mais d'une autre génération, plus jeune et ayant subi l'influence des grands maîtres de l'apogée de l'école. Vivant à Rotterdam F. Verwilt alla quelquefois faire des sejours en Zelande: en 1645 à Middelburg et en 1653 à Vlissingen, en 1661 de nouveau à Middelburg. Deux ans avant sa mort (1689) il fit son testament, mais pas à Rotterdam qu'il habitait mais à Delft. Ses tableaux ne sont pas fléquents dans les musées (Amsterdam, Cassel, Copenhague, Dulwich-College).

Tableaux datés: 1650, 1659, 1674.

548. Une veuve d'alchimiste. Auprès d'un four garni d'une grande retorte, est assise une très vieille femme, vêtue d'une robe noire, d'une collerette et d'un bonnet blancs; dans sa main gauche, elle tient une fiole remplie de liquide incolore.

Toile. H. 66. L. 53. Signé: f·Verwilt f.

Ætatis·84
1674

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 205). C'est une pièce hors ligne parmi les tableaux de ce peintre. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

549. Danaé. Légérement soulevée, dans une pose indécise, au bord d'un riche lit, dont le pied est recouvert d'une draperie de soie bleue, elle regarde avec ébahissement la pluie d'or qui lui arrive d'un nuage lumineux et qu'une vieille, debout auprès d'elle, cherche à recevoir dans son tablier tendu. Au pied du lit, trois petits amours nus se passent des pièces d'or; au chevet, sur un siége garni de velours rouge, un chien.

Chêne. H. 51. L. 80. Signé: F. V. wilt f

Victors. Jan Victors. E.A. Amsterdam (1620—1683).

Histoire. Elève de Rembrandt, après avoir quitté l'atelier du grand maître vers 1640 il se maria en 1642 avec Janette Beylers, jeune fille d'Amsterdam. Ce n'est que jusqu'à 1655 que Victors appartient encore à l'école de Rembrandt, mais plus tard il subit l'influence de l'école d'Anvers et il est difficile de reconnaitre en lui un disciple du grand maître. En 1669 et 1672 il est encore cité comme proprietaire de maison à Amsterdam, mais à cette epoque il parait déjà avoir abandonné la peinture. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées Il y en a deux à l'Ermitage.

Tableaux datés: 1640, 1642, 1643, 1645, 1648, 1651, 1653, 1654, 1661.

550. Diogène cherchant un homme. A gauche. une vieille marchande est assise devant un étalage de fruits dans des paniers et de légumes qui occupe tout le premier plan. Derrière l'étalage, auprès de la vendeuse, Diogène, sa lanterne à la main, la chevelure et la barbe inculte, le torse à moitié nu drapé dans une étoffe rouge; à gauche, derrière le philosophe, deux hommes paraissent s'égayer à ses dépens; à droite, debout contre l'étalage, un jeune homme appuyé sur une femme, tous deux d'apparence élégante, regardent avec curiosité; derrière le couple, uue suivante et un individu quelconque dont on ne voit que le haut de la tête. Au fond, les édifices d'une ville.

Toile. H. 112. L. 163. Signé:

Jan Victors

C'est un tableau de type anversois, c. à d. peint probablement après 1660.

*Vinck. J. Vinck. E.H. Amsterdam.

Paysage. Peintre très peu connu de la première moitié du XVII siècle, de l'école de v. Goyen. Il pourrait être un fils ou un parent d'Abraham Vinck, un peintre d'Amsterdam plus connu dont les objets ont été vendus après sa mort en 1621. Actuellement les tableaux de J. Vinck sont introuvables et n'existent dans aucune des grandes collections connues. C'est probablement un tableau de ce maître que Kramm cite (p. 1756), comme ayant été vendu à Leyde, en 1804, sous le nom de v. Goyen, mais par erreur il nomme le peintre C. Vinck.

551. Paysage avec rivière et bateau. A droite, sur la rivage, une habitation rustique et quelques arbres. Sur l'eau, vers le milieu un bateau portant trois rameurs et, dans le lointain, quelques embarcations à voile.

Bois. H. 26. L. 35. Signé: J. Vinck

Vinckboons. David Vinckboons. E.Fl. & H. Anvers & Amsterdam (1578—1629).

Paysage et genre. Né à Malines. formé à Anvers; se fixa définitivement, dans les premières années du XVII siècle, à Amsterdam où il se developpe sous l'influence de Gillis Coninxloo. Ses tableaux sont assez fréquents dans les musées (Amsterdam, La Haye, Utrecht, Anvers. Dresde, Brunswick, Schwerin, Münich, Stockholm). Il y en a un à l'Ermitage et un au palais de Czarskoie Selo.

Tableaux datés: 1602, 1603, 1606, 1608, 1610, 1611, 1614, 1618, 1622, 1624, 1629.

552. Paysage avec la chûte d'Icare. A droite un sombre massif d'arbres où l'on distingue surtout un chêne séculaire. A gauche, la vue s'ouvre sur un large fleuve, par delà lequel se dresse, au bord de l'eau, un château et, au fond, une montagne noyée de brume bleuâtre. Dans l'air, Dédale, les ailes déployées, regarde avec desespoir la chûte de l'imprudent Icare, qui, ses ailes fondues par l'ardeur du soleil, se renverse au dessus de lui, sur un fond de lumière jaune. Au premier plan, une femme, assise et allaitant un enfant, et un paysan debout qui se protège les yeux de son bras levé, contemplent avec saissement le spectacle miraculeux qui s'offre à leur vue. Au second plan, deux autres figures, homme et femme, dans des postures étonnées.

Toile. H. 95. L. 112. Non signé, mais très caractéristique et incontestable. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 147).

553. Petit paysage avec pêcheur à la ligne et autres figures. Sur le devant du tableau, un petit étang, bordé de joncs. Au premier plan, un individu en veste rouge pêche à la ligne, assis sur

une grosse pierre; à sa gauche, un autre individu assis au bord de l'eau; un peu vers la droite, un garçonnet et une villageoise debout auprès d'un tronc d'arbre. Au second plan, sur le bord opposé de l'étang, quelques autres figurines, dont une à cheval; à droite, trois figurines groupées devant une habitation rustique; à gauche, un bouquet d'arbres. Au fond, une futaie et des montagnes basses.

Chêne. H. 21. L. 31. Non signé. Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov (I, 148).

554. Rue de village, avec musicien ambulant entouré d'enfants. Au milieu de la rue, un vieux musicien aveugle chemine guidé par un chien, qu'une chaîne attache à sa ceinture, et entouré d'une foule d'enfants. A droite, une famille de paysans, debout au seuil de leur demeure.

Chêne. H. 41. L. 47. Non signé, mais incontestable.

555. Une réquisition forcée. Le tableau représente un vaste intérieur rustique, bouleversé par une intrusion de maraudeurs. Au premier plan, un soldat, la salade en tête, menace de son épée levée un paysan qu'il vient de précipiter à genoux, tandis que, accourue par derrière, une femme s'efforce de retenir son bras tout en lui offrant des pièces d'argent. Au fond, sur le pas d'une porte ouverte, un autre militaire menace de la pique une femme qui l'implore à mains jointes. A gauche, groupés autour d'une table, quelques individus interrompent un repas commencé; une servante joint les mains avec effroi et un troisième soldat s'impare de quelques vivres. A droite, au seuil d'une autre porte ouverte, un villageois accourt avec inquiétude.

Chêne. H. 68. L. 98. Non signé.

556. Une vertu farouche. Une villageoise en veste rouge, assise devant une habitation, semble se défendre à coups de poing contre les entreprises galantes d'un paysan agenouillé devant elle, tandis que penchée à une fenêtre, une femme âgée suit la scène avec curiosité.

Chêne. H. 26. L. 31. Non signé.

*Vinne. Jan v. Vinne. E.H. Haarlem (1663—1721).

Paysage. Fils du second lit du peintre Vincent Laurent v. Vinne. Il se rendit en 1686 en Angleterre, pour se soustraire aux mauvais traitements de sa belle-mère et y devint l'élève de Jan Wyck, peintre de chasses et de batailles et frère de Thomas Wyck. En 1688 il retourna à Haarlem et y demeura ensuite jusqu'à sa mort. Ses tableaux sont très rares, et nous ne connaissons aucun dans les musées d'Europe.

557. Halte de chasseurs. Un paysage assez ondulé; à droite et à gauche, des bouquets d'arbres. Vers la droite, auprès d'une massive fontaine de pierre, une dame coiffée d'un chapeau emplumé caracole sur un cheval blanc auprès d'un cavalier montant un coursier bai. A droite, un cavalier en casaque rouge, adossé debout contre son cheval, caresse un chien; auprès, un piqueur couple d'autres chiens. A gauche, encore des chiens, groupés ensemble auprès d'un personnage qui se repose par terre, et au second plan, deux individus à cheval, dont l'un tient une troisième monture en bride.

Toile. H. 38. L. 49½. Signé: I.V.VINNE 1692

*Vitringa. Wigerus Vitringa. E.H. Leuwarden (1657—1721).

Marines. Mariniste et docteur en droit, issu d'une famille distinguée de la Frise. Formé sous l'influence de W. v. d. Velde; paraît avoir visité l'Italie. Ses tableaux sont rares dans les musées (Mannheim, Schleisheim, Darmstadt), puisqu'ils passent souvent de pour v. d. Velde.

558. Un port de la Méditerranée. Une baie tranquille parsemée de quelques canots et de navires faisant voile au loin. Un peu vers la gauche et bien en vue, un trois-mât, les voiles légèrement gonflées par le vent, tire un coup de canon. A gauche, sur une plage unie du premier plan, un individu debout au bord de l'eau, deux seigneurs en train de se complimenter, des mariniers affairés autour d'un entassement de marchandises débarquées et un cavalier vêtu de noir, en causerie avec un musulman. Sur le rivage opposé, à droite, quelques édifices alignés au pied de hauts rochers coupés à pic; au loin, vers le milieu, d'autres rochers noyés de brume. Ciel presque entièrement voilé de gros nuages sombres ou blancs, avec quelques éclaircies bleu pâle.

Toile. H. 44. L. 55. Signé: W: VITRINGA

*Vleughels. Nicolas Vleughels. E.Fl. Anvers (1664—1732).

Genre et portrait. Peintre renommé de l'époque de la décadence de l'école. Elève de Mignard, il subit l'influence envahissante de l'école Française. Fut, en 1725, directeur de l'académie française à Rome. Ses tableaux ne sont pas frequents dans les musées (Schleissheim).

559. Portrait d'un musicien. Il est représenté de face, assis sur une chaise et jouant d'un violoncelle placé contre ses jambes. Figure accusant une quarantaine d'années, encadrée par une perruque poudrée. Habit brun clair à gros boutons, bas de nuance pareille et gros souliers noirs. A ses pieds, est couché un chien.

Toile. H. 110. L. 80. Signé:

N.V.R. 1712

Vlieger. Simon de Vlieger. E.H. Rotterdam, Delft et Amsterdam (1601—1653).

Marines. L'un des plus grands maristes nationaux hollandais de la première moitié du XVII. Naquit à Rotterdam, se maria en 1627 à Anna Gerrits v. Willige, entra en 1634 dans la gilde de Delft qu'il habita de 1634 à 1638. S'établit depuis 1638 à Amsterdam dont il devint citoyen en 1643. Reçut de grandes commandes de l'administration de la ville en 1645 et 1648. Mourut à Vesp en 1653. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées (Amsterdam, La Haye, Anvers, Le Louvre, Dresde, Berlin, Vienne, Munich etc.). L'Ermitage en possède 3; il y en a deux à Peterhof, deux au palais de Pavlofsk, un à l'Académie des Beaux arts, un chez c-te Paul Stroganoff et encore 2 dans les collections privées de Petersbourg.

Tableaux datés: 1620, 1624, 1630, 1633, 1634, 1638, 1640 à 1643, 1647, 1649, 1650.

560. Mer houleuse avec grand navire et voiliers. A gauche une embarcation à un mat, portant le pavillon anglais; au milieu, un grand navire; auprès, un canot portant du monde avance à force de rames; à droite, une autre embarcation à voile passe par devant un navire plus éloigné, qu'on ne voit qu'en partie. A gauche, au second plan, des vaisseaux amarrés à des pilotis. Dans le lointain, quelques autres voiliers.

Chêne. H. 71. L. 106. Signé: S.DE VLIEGER

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

561. Paysage avec vieux manoir dégradé par le temps. A droite un vieux manoir transformé en auberge rustique. Un grand escalier extérieur conduit à une terrasse, où se voient quelques figures de villageois. Au bas de l'escalier, un individu chaussé de grandes bottes s'approche d'un cheval blanc, attaché tout sellé à une mangeoire. Au premier plan, un villageois conduit un âne chargé. A gauche, à l'arrière plan, des terrains déserts et, au fond, une colline.

Chêne. H. 54. L. 40. Non signé. L'attribution appartient à Hofstede de Groot; elle nous semble irrevocablement constatée par la comparaison de cette oeuvre à un tableau du musée d'Amsterdam. Le ton brun et chaud du notre tableau peint entre 1645 et 1650, trahit manifestement l'influence de Rembrandt. W. Bode l'attribuait à P. v. Laar: Abr. Bredius à Lambert Doomer. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

562. Marine par un temps calme. Mer clapotée. En avant, tout à fait à gauche, une embarcation à un mât, toutes ses voiles dehors. Au second plan, un autre bateau. A l'horizon, plusieus voiles. Rasant la surface de l'eau, quelques mouettes. Ciel clair.

Chêne. H. 20. L. 28. Il y a une signature de trois lettres dont la première indechiffrable (J ou S) et les des autres D. V. On peut supposer que le petit tableau est de S. de Vlieger.

***Vlieger.** Jan de Vlieger. E.H. Amsterdam. Moitie du XVII s.

Marines. C'est evidement le peintre (Schilder) qui d'après les registre de paroisse, étant veuf de Cornelia Heyndrix, se maria en 1640 avec Marguerite Jans veuve de Fr. Roelofs. Probablement il était un frère cadet et en tout cas parent et un élève de Simon de Vlieger.

563. Marine avec un vaisseau incendié. Un combat naval es livre sur une mer houleuse. Six navires. placés dans deux groupes tirent des coups de canons. Au devant on voit une carcasse de navire consumé par les flammes.

Chêne. H. 32. L. 46. Signé: J de Vlieger

***Vliet.** Willem v. d. Vliet. E.H. Delft (1584—1642).

Portrait. Excellent portraitiste, membre de la gilde depuis 1613 et doyen depuis 1634. Ses tableaux sont rares. Il en existe quelques uns à Bruxelles, à Londres et à Vienne (Académie et galerie Liechtenstein). Outre le portrait décrit ci-aprés, il existe un autre tableau de W. v. d. Vliet, de belle qualité, dans l'intéressante collection du prince Koudacheff.

Tableaux datés: 1624, 1625, 1634.

564. Portrait d'un magistrat. Un gros homme de près de 30 ans, vu de face. Large visage au nez irrégulier, aux yeux bleus pleins de bonhomie; moustache retroussée courte mais très fournie, chevelure abondante et longue. Vêtement noir, garni à la ceinture d'aiguillettes à bouts d'acier; large collet blanc rabattu orné de belles dentelles.

Chêne. H. 75. L. 64. Fig. à mi-corps, gr. nat. Signé:

w. van der Vliet
an. 1634

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Vliet. Hendrik Cornelisz v. d. Vliet. E.H. Delft (1611—1675).

Portrait. Neveu du précédent. Elève de son oncle et, plus tard, de M. Miereveit, il devint un excellent portraitiste, mais s'adonna ensuite, probablement sous l'influence de G. Hoeckgeest et d'Em. de Witte, à la peinture d'architecture (intérieurs d'églises) et acquit dans cette spécialite une renommée presque égale à celle de Witte lui-même. Il fut inscrit dans les registres de St.-Luc en 1632 et epousa en 1643 Cornelia de Plaat. Hendr. v. d. Vliet fut frappé d'apoplexie en 1669. Il ne faut pas confondre ses tableaux avec ceux de son cousin et homonyme Hendrik Willems v. d. Vliet, peintre de genre, mort avant 1650. Les intérieurs d'églises de H. C. v. d. Vliet sont fréquents dans les musées (Amsterdam, La Haye, Rotterdam, le Louvre, Berlin, Dessau, Leipzig, Schwerin, Hambourg, Munich, Académie de Vienne, galerie Liechtenstein, Stockholm), il en existe un à l'Ermitage. Par contre, ses portraits authentiques et signés sont presque introuvables: à part le notre, on n'en connaît qu'un seul, daté de 1671, à Haarlem.

Tableaux datés: 1643, 1652, 1654, 1656, 1657, 1659, 1661, 1663, 1666, 1671.

565. Portrait de jeune fille. Jeune figure de seize ans, aux yeux noirs, encadrée de cheveux chatain clair tombant librement des deux côtés; sur le sommet de la tête une coiffe blanche. Vêtue d'une robe noire à triple collerette de gaze blanche, ornée de dentelles et attachée sur la poitrine par un noeud garni de pendeloques de perles. Dans la main gauche, un éventail.

Chêne. H. 83. L. 68. Fig. à mi-corps, gr, nat. Signé:

Æt. 16.. 1645

H. van der Vliet..

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

566. Enfants, jouants dans le coin d'une église. Un coin d'église aux murs blancs; à droite, trois colonnes blanches à piédestaux peints en brun; à gauche, au fond, une fenêtre gothique. Au premier et au second plan, six garçons, groupés deux à deux, jouent aux dés.

Chêne. H. 30. L. 24. Non signé.

567. Intérieur d'église avec une femme assise devant une colonne. Coin lateral d'église aux murs blancs, eclairé de droite par une fenêtre gothique. Une des colonnes blanches qui s'avance sur le premier plan est ornée de blasons sculptés et d'ecussons peints sur bois suspendus au dessus du milieu de la hauteur de la colonne. Une femme avec son enfant sur les bras, sa corbeille et son chien à côté d'elle est assise au devant de la colonne. A gauche au second plan

un homme en chapeau est assis devant une cloison en partie à jour avec son chien à côté de lui.

Chêne. H. 53. L. 43,5. Non signé.

*Vonck. Jan Vonck. E.H. Amsterdam (1630—1665).

Natures mortes. Fils et élève de Elias Vonck a parfois collaboré avec J. Ruisdael (p. ex. le tableau de Dresde). Ses tableaux sont rares (musées d'Amsterdam, de Dresde et de Stockholm).

568. Paysage avec chien et gibier. Au pied d'un grand arbre, qui se dresse à droite, sont entassés divers oiseaux morts, parmi lesquels on distingue un canard. Devant les oiseaux, un peu vers la gauche, un beau chien. A gauche et au fond, bouquets d'arbres.

Chêne. H. 20. L. 38. Signé: J.Vonck f. 1663

569. Oiseaux morts. Sur une table de pierre sont déposés six oiseaux, auprès d'une bécasse appendue à un mur. Une plume détachée flotte légèrement dans l'air.

Chêne. H. 55. L. 48. Signé:

J. vonck. f.

*Voorhout. Jan Voorhout. E.H. Amsterdam (1647—1722).

Paysage avec figures d'histoire sainte et de mythologie, genre et portrait. Né à Uithorn il fut d'abord élève de Constantin Verhout peintre de figures à Gouda (jusqu'à 1663) et puis frequenta l'atelier de Jan v. Noordt à Amsterdam depuis 1664 à 1669. S'étant marié en 1670, il se rendit en 1672 à Frederikstadt où il connaissait Jurian Ovens, séjourna plus tard à Hambourg et finit per rentrer à Amsterdam où il reçut des titres de bourgeoisie et resta jusqu'à sa mort. Ses tableaux sont très rares, mais il y en a quatre au musée de Brunswick et un à la galérie de Stockholm qui possède aussi un tableau de son premier maître Constantin Verhout (daté 1663).

Tableaux datés: 1680, 1698, 1702.

570. Paysage avec un viellard assis et une femme tenant son enfant debout. Le vieillard vu de face et paraissant aveugle est assis au pied d'un groupe d'arbres, son chien à coté de lui. Une jeune femme vue de dos, la tête tournée en profil tient son enfant vu de face sur ses bras. Elle est à peine vêtue, sa chemise blanche tombant de ses épaules laisse son dos presqu'à nu jusqu'à la ceinture. Sa jupe jaune un peu flottante au vent laisse voir ses jambes jusqu' aux genoux, l'enfant pose ses bras sur l'épaule de sa mère. A droite un ruisseau s'echappe d'une contrée montagneuse, de laquelle on voit un rocher couronné par une vieille tour. Au pied du rocher un pont traverse le ruisseau au bord duquel s'élèvent deux peupliers.

Chêne. H. 21,5. L. 32,5. Signé: *J. voorhout f 1702*

*Vos. Martin de Vos. E.Fl. Anvers (1532—1603).

Histoire. Elève de Floris. Visita l'Italie et séjourna notamment à Venise, où il travailla dans l'atelier de Tintoretto. De retour à Anvers il entra dans la gilde en 1558. Ses tableaux ayant souvent un caractère pseudo-italien et manière ne sont pas rares: il en existe plusieurs au musée d'Anvers, ainsi que dans ceux de Bruxelles, de Gand, du Louvre, de Rouen, Lion, Séville, Vienne, Copenhague etc.

Tableaux datés: 1570, 1588, 1590, 1601, 1602.

571. Rébecca à la fontainé. Au milieu, Rébecca, présentant une cruche d'eau à Eléazar debout devant elle. A droite, auprès d'une fontaine, un groupe de jeunes filles, puisant de l'eau ou emportant des cruches pleines. A gauche, montés sur des chameux, trois hommes de la suite d'Eléazar. Au fond, sous l'arcade d'un édifice, un festin de noces.

Chêne. H. 68. L. 99. Non signé. La définition est incontestable, à cause des grandes analogies qui existent entre ce tableau et d'autres oeuvres du même maître. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Vos. Simon de Vos. E.Fl. Anvers. (1614—1654).

Histoire et portrait. Elève de C. de Vos; subit l'influence de Rubens et son école. Très inégal d'exécution dans les sujets extrêmement variés de ses tableaux, S. de Vos est surtout sympathique dans ses portraits, peints avec hardiesse et vérité. De son temps il jouit d'une grande considération, non seulement comme artiste de talent mais encore à cause de son noble caractère. Il mourut encore jeune, léguant toute sa fortune à diverses oeuvres de charité. Ses tableaux ne sont pas fréquents; il en existe quelques uns dans les musées de Rotterdam, de Berlin, de Gotha, de Würzburg et de Prague, ainsi que dans certaines églises (Malines) et établissements de charité (Magdenhuis à Anvers).

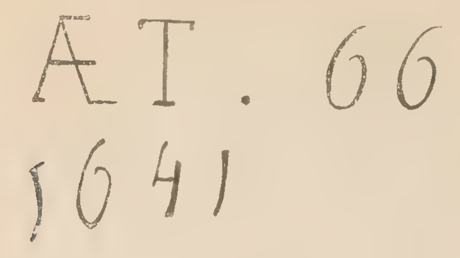
Tableaux datés: 1635, 1640, 1641, 1645, 1646.

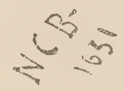




572. Portrait d'homme. Un homme âgé, représenté de trois quarts, un peu tourné à droite. Cheveux blonds coupés court, moustache et barbe grisonnantes. Vêtement noir, à petit col blanc rabattu. La main droite tient un livre d'heures; la gauche est posée sur la poitrine.

Chêne. H. 73. L. 58. Le tableau, non signé, porte les inscriptions:





Attribué à S. de Vos selon l'avis de M. Abr. Bredius.

*Vos. E. v. Vos de Jonghe. E.Fl. Milieu du XVII siècle.

Genre. Ce peintre, appartenant à la célèbre famille artistique des Vos, est cité uniquement par Kramm (de levens etc. p. 1794). Il a des analogies avec Tilborgh. Le tableau ci-après est jusqu'à présent le seul qu'on ait retrouvé de ce maître.

573. Une société écoutant un joueur de mandoline. Au centre, un jeune homme à longue chevelure blonde lui tombant en boucles sur les épaules, élégamment vêtu d'un habit lilas clair à manches blanches bouillonnantes et à large col blanc, d'un manteau rouge, d'une culotte courte, de bas de soie bleu clair et chaussé de souliers à noeuds, est assis en jouant un air de mandoline. Auprès de lui, à gauche, une jeune femme en robe bleue est assise devant une étroite table, tenant de sa main droite une coupe renversée. A droite, une autre jeune femme, en caraco jaune et jupe olive, vue de profil, s'approche du musicien. Au second plan un personnage fumant une pipe et deux autres figures.

Toile. H. 49. L. 37. Signé: E·V·VOS·D·IC NGH.

***Vranex.** Sebastian Vrancx. E.Fl. Anvers. (1573—1647).

Batailles. Elève d'Adam v. Noort Entra dans la gilde en 1600. V. Dyck fit son portrait. Les tableaux de S. Vrancx sont assez fréquents dans les musées (Amsterdam, Rotterdam, Cassel, Munich, Brunswick, Vienne) et davantage encore dans les collections privées.

Tableaux datés: 1600, 1608, 1615, 1622, 1629.

574. Une attaque de brigands. Au premier plan, vers la gauche, un cavalier vêtu de noir est cerné par quatre brigands, dont l'un se détourne, couchant en joue un autre cavalier qui s'enfuit à droite au grand galop, une épée nue à la main. Au second plan, est arrêté un chariot couvert à quatre chevaux, attelés deux à deux, portant deux femmes. Quelques fuyards se sauvent, tandis que d'autres brigands parraissent à gauche, à la lisière d'un bois. Au fond, des collines.

Ciuvre. H. 27. L. 36. Signé: 

Vriendt. Frans de Vriendt, dit Floris. E. Neerl. Anvers. (1516—1570).

Histoire. Peintre qui jouit d'une grande célèbrité de son temps, dans sa ville natale. Il entra dans la gilde en 1640 mais partit déja l'année suivante en Italie où pendant son apprentissage (1541—1546) il fut fortement influencé par Michel Ange, et même par les venitiens. A son retour à Anvers où il se maria en 1547, et mena un train de vie tout à fait princier, faisant école et ayant plus de cent élèves. Floris comptait parmi ses amis le prince Guillaume d'Orange et les comtes Egmont et Hoorn. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées (La Haye, Rotterdam, Anvers, Bruxelles, Dresde, Cassel, Munich, Brunswick, Schwerin, Vienne, Stockholm). L'Ermitage en possède deux.

Tableaux datés: 1554, 1558, 1566.

575. La charité. Le tableau représente une jeune femme presque nue, à peine drapée au bas des hanches d'une étoffe jaune par dessus un mince voile de gaze blanche et transparente, qui est fixé par derrière à sa blonde chevelure, ornée de perles enfilées. Les jambes légèrement pliées, elle s'appuye, presque debout, contre le bord d'une riche couche garnie de coussins brodés, tenant à la taille deux enfants à peu près nus, dont celui de gauche, le plus petit, debout sur le lit et le bras gauche passé au cou de la jeune femme, de l'autre main lui caresse le menton. Un troisième enfant, également presque nu, se tient à gauche, au dessous du petit, les bras croisés sur la hanche de la femme; à ses pieds, est accroupi un chat.





Chêne. H. 156. L. 107. Signé: Ⱨ· ET IV

Peint sous l'influence des Venitiens ce tableau est l'une des meilleures oeuvres de Floris. Décrit dans l'ouvrage de P. de Semenov (I, 67).

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

*Vries. Roelof Jansz de Vries. E.H. Haarlem et Amsterdam.

Paysages. Né à Haarlem en 1631 il s'etablit à Amsterdam après son mariage à Haarlem en 1659 avec une jeune haarlemoise Marie Adriaens. Il appartient au groupe de Jacob Ruisdael, dont il subit l'influence n'etant plus jeune que lui que de deux ans. Ses tableaux, plutôt rares dans les musées (La Haye, Berlin, Münich, Francfort, Brunswick, Stockholm), sont assez fréquents dans les collections privées.

Tableaux datés: 1643, 1669, 1673.

576. Paysage boisé avec figures de J. Lingelbach. Le tableau représente une belle forêt. Au milieu, au second plan, un tournant de route, bordée de talus boisés et de bouquets d'arbres; sur la route, un piéton chargé d'un fardeau chemine en compagnie d'un garçonnet, précédés d'un chien qui a pris les devants. Au premier plan, debout dans l'eau d'un ruisseau deux vaches s'abreuvent à côté d'un piéton et d'une femme montée sur un âne; auprès, trois chèvres et, un peu à l'écart, vers la droite, un chien.

Toile. H. 48. L. 42. Signé: R. Vries. f.

*Vries. Michael van Vries. E.H. Haarlem.

Paysages. Artiste très peu connu, quoique cité par certains auteurs; probablement fils de Roelof de Vries avec lequel il a beaucoup d'analogies tout en lui étant inférieur. Nous ne connaissons de ce peintre que le seul tableau décrit ci-après.

577. Paysage avec deux habitations rustiques ombragées d'arbres. Au milieu et à droite, deux modestes habitations, ombragées de grands arbres. A gauche, au bord d'une route, une femme assise avec, auprès d'elle, un enfant debout et un chien couché, cause avec un homme, appuyé sur un baton; au second plan, debout contre une clôture, deux autres individus, causent ensemble. Au premier plan

à droite, par devant les maisons, une grande mare avec deux cygnes.

Toile. H. 70. L. 92. Signé: M.V.Vries.

*Vromans. Pieter Vromans. E.H. XVII siècle.

Histoire. Elève de L. Bramer. Apprécié pendant sa vie, il tomba plus tard dans l'oubli. Ses tableaux sont presque introuvables, parce qu'ils passent souvent pour des Bramer. Il en existe un signé dans la collection du prince Koudacheff.

578. Salomon sacrifiant aux faux dieux. A gauche, devant un autel orné de guirlandes de fleurs, un prêtre officie, assisté d'un lévite. Au milieu et à droite, une foule de femmes et de vieillards, agenouillés à la suite de Salomon vêtu du manteau royal et le chef ceint d'une couronne. Au premier plan, à gauche, sont déposés sur les dalles des vases précieux et quelques livres.

Chêne. H. 47. L. 71. Non signé, mais incontestable.

La définition est basée sur l'identité de la touche et du coloris avec ceux d'un tableau signé de P. Vromans qui fait actuellement partie de la collection du prince Koudacheff.

579. Adoration des bergers. Au centre, l'Enfant divin enveloppé dans ses langes est couché sur la paille d'une crêche. Auprès, à droite, la Sainte Vierge se penche écartant les tissus qui voilent le Nouveau-Né; derrière elle, Saint Joseph, un manteau rouge plié sur les bras et les mains posées sur la poignée d'un bâton. A gauche, les bergers, debout ou agenouillés, adorant l'Enfant. A droite, derrière la Vierge, quelques figures d'anges debout, groupées ensemble. Le fond est noyé d'ombre; vers le haut, à droite, dans une douce lumière jaunâtre qui se repand du ciel, un groupe d'êtres célestes chantent des louanges au Seigneur en s'accompagnant d'instruments de musique.

Chêne. H. 58. L. 46. Non signé.

*Vroom. Hendrik Cornelisz Vroom, E.H. Haarlem (1566—1640).

Marines. Haarlemois de naissance il fit dans sa jeunesse de grands voyages en France, Allemagne, Italie (où il étudia chez Paul Bril), en Espagne, Portugal et Angleterre. En 1597 il était déjà revenu de ses voyages et s'installa à Haarlem, mais visita quelquefois Amsterdam, ce qui est prouvé non seulement parce qu'il peignit d'après nature le retour du vaisseau sur lequel Houtman a fait son premier voyage aux Indes, mais encore par un mémorial des bourgmestres de Haarlem de cette année. En 1601 Vroom grava

la première reproduction originale de la célèbre armade de Philippe II. En 1610 il reçut un payement de 1800 florins pour son tableau du combat naval de Gibraltar de 1607 offert par les Provinces Unies au roi d'Angleterre et en 1611 un second payement de la municipalité de Haarlem pour un tableau de la prise de Damiette. En 1635 et 1636 il reçut encore des commandes du conseil des amiraux d'Amsterdam. Les tableaux du peintre ne sont pas fréquents dans les musées (Amsterdam, Haarlem, Augsburg).

Tableaux datés: 1586, 1597, 1610, 1611, 1617, 1623, 1636.

580. Voiliers en péril. Au premier plan, un trois-mâts, les voiles gonflées par le vent, croise presque bord à bord un autre navire, dont les cordages lâches et la voilure en lambeaux accusent une situation desespérée. A l'horizon, à gauche, deux autres vaisseaux. La mer, couverte de vagues écumantes, a des tons verdâtres. Ciel très nuageux.

Toile. H. 68. L. 82. Non signé, mais offrant tous les traits distinctifs d'une oeuvre incontestable de H. Vroom. Doit avoir été peint vers 1620.

*Vroom. Cornelisz Vroom. E.H. Haarlem. (1600—1661).

Paysage. Fils du mariniste Hendrik Vroom. C'était déjà un maître renommé à l'époque de la naissance de Jac. Ruisdael; il travaillait déjà à Haarlem en 1628 et en 1630 il signait son tableau du musée de Schwerin. Th. Schrevelius parle de lui dans son „Haarlemias" (1647) comme du premier paysagiste (haarlemois) de son temps: „Pieter Molyn égale presque C. Vroom, qui n'a pas son égal parmi les peintres vivants" (de Haarlem). En 1642, C. Vroom quitta la gilde de St.-Luc, cédant au dégoût que lui inspiraient les débauches des peintres, ses collègues. Aisé et indépendant, il ne travaillait que par amour de l'art, et ses tableaux sont actuellement presque introuvables. Parmi les musées d'Europe, il n'y a que ceux de Schwerin, de Berlin et de Copenhague qui en possèdent, chacun un seul (celui de Schwerin signé et et daté de 1630; les deux tableaux de Copenhague sont datés de 1651). W. Bode croit avoir découvert un tableau du maître dans la collection Pelzer, à Cologne.

581. Village au fond d'une plaine, avec figures de pêcheurs etc. au premier plan. Au premier plan, à droite, trois individus vus de dos sont arrêtés ensemble et paraissent marchander avec un paysan debout en face, qui tient de ses deux mains une grande corbeille plate; une autre corbeille est posée auprès sur le sol. Au milieu, deux autres villageois vus de dos, retirent un filet d'un petit cours d'eau, qu'on aperçoit à côté, sur la gauche. Au second plan, de vastes terrains ondulés et déserts. Au fond, les maisons d'un village adossées à d'épais bouquets d'arbres, parmi lesquels se dresse une église à haut clocher carré. Tout à droite, au bout d'une longue futaie qui succède sans interruption aux arbres du village, se voit, à l'horizon, la silhouette d'un moulin à vent.

Chêne. H. 41½. L. 60½. Signé: CVR

Peint entre 1630 et 1640. Il existe des analogies entre ce tableau et certaines oeuvres de Knipbergen et de Ph. Koninck.

***Vucht.** Jan v. Vucht. E.H. Rotterdam et La Haye. (1603—1637).

Interieurs d'églises. Natif de Rotterdam ce peintre d'interieurs d'eglises s'est developpé sous l'influence de B. v. Bassen. En 1624 il se maria à Rotterdam avec une jeune fille de cette ville Anne Gerrits v. Sas, en 1632 il s'etablit à la Haye où il mourut à l'âge de 34 ans Il avait pour élève Antoine Delorme. Ses tableaux très rares aujourd'hui ont été très appreciés par ses contemporains; Nolpe a gravé d'après lui et Palamedes les etoffait quelquefois. On ne connait aujourd'hui outre le tableau decrit çi aprés que 5 tableaux du maitre: aux musées de Schwerin, Bremen, Metz, chez le Dr. Pelzer à Cologne et chez le pr. Koudacheff à Pétersbourg. Les anciens catalogues du XVIII siècle en citent encore trois.

Tableaux datés: 1628, 1631, 1635.

582. Intérieur de temple, avec l'Enfant Jésus parmi les docteurs. L'intérieur voûté d'un vaste temple, divisé par des rangs de colonnes en une foule de compartiments vus en perspective. A droite, l'Enfant Jésus entouré d'un groupe de personnages en vêtements sacerdotaux; à l'écart, un prêtre se tient isolé, un gand livre ouvert aux mains; d'autres livres gisent sur les dalles. A gauche, au premier plan, la Sainte Vierge, accompagnée de Saint-Joseph. Au fond d'autres figurines, la plupart très éloignées.

Chêne. H. 19. L. 23. Signé: I.V.vucht.

Un pendant de ce tableau, signé et daté de 1631, se trouve actuellement dans la collection du prince Koudacheff.

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

***Wael.** Lucas de Wael. E.Fl. Anvers. (1591—1661).

Paysage avec figures. Frère ainé de Cornelis de Wael; ils firent ensemble un long sejour en Italie, où, en 1623, v. Dyck peignit leurs portraits. Les tableaux de L. de Wael, extrêmement rares, passent souvent pour des oeuvres d'autres maîtres; il y en a aux musées de Stockholm et Copenhague.

583. Site boisé avec halte de cavaliers etc. Au second plan, un terrain garni de grands bouquets d'arbres, avec de nombreuses figures, piétons, cavaliers etc., partagées en plusieurs groupes isolés; à gauche, une rivière traverse un pays ondulé et boisé; à droite, une cabane. Au premier plan, au centre, est arrêté, monté sur un cheval blanc, un cavalier en manteau rouge, coiffé d'un grand feutre gris à long panache blanc; auprès de lui, vu de dos, un fantassin armé d'une hallebarde et un grand chien; à côté, vers la gauche, plusieurs individus, accroupis ou agenouillés par terre, paraissent se livrer à quelque partie de jeu.

Toile. H. 82. L. 107. Non signé. L'attribution n'est basée que sur la tradition.

***Wael.** Cornelis de Wael. E.Fl. Anvers. (1598—1662).

Paysages et genre. Frère du précédent. Il vécut surtout en pays étrangers et notamment en Italie. C'est à Rome que v. Dyck fit, en 1623, un portrait des deux frères de Wael, portrait qui a été gravé, dans la suite, par Hollar. En 1646 Cornelis de Wael exécuta de nombreuses commandes pour Philippe III et pour le duc d'Aerschot. Ses tableaux ne sont pas fréquents dans les musées (Cassel, Vienne).

Tableaux datés: 1646, 1652.

584. Un hôpital sous un portique d'église, à Gênes. Au premier plan, sous un vaste portique d'église envahi d'une foule disparate, quatre lits de malades entourés de visiteurs, de médecins et de prêtres sont disposés, à droite, contre un mur extérieur, orné de statues de saints placées dans de niches et des tableaux de v. Dyck, représentant un «Ecce homo» et une «Sainte famille». Vers la gauche, assis à une table recouverte d'un tapis olive garni d'une large frange mordorée, plusieurs personnages en noir, dont l'un enregistre des notes sur un livre ouvert devant lui. A gauche, une femme de condition s'avance, la main posée sur le bras d'un personnage en noir; derrière le couple, deux religieux en frocs blancs et quelques autres figures. Au fond, bondée de monde, une large terrasse, dont un cavalier en noir descend les marches, offrant respectueusement sa main à une dame en robe jaune.

Toile. H. 96. L. 148. Ce tableau, l'une des plus incontestables productions de C. de Wael, justifie pleinement la grande renommée de „l'illustre anversois".

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Weenix. Jan Baptist Wëenix. E.H. Utrecht et Amsterdam (1621—1660).

Nature morte. Elève d'Abraham Bloemart et de Claas Moyaert. Il se maria en 1639 à la fille du peintre Gillis Hondekoeter, partit pour l'Italie en 1643 et resta à Rome où il reçut le surnom de „Ratel" (la creçelle) jusqu'à 1646, vecut à Amsterdam de 1647 à 1649, se transporta à Utrecht où il fut nommé chef de la confrérie des peintres, enfin vecut depuis 1657 jusqu'à sa mort au château de Ter-Mey. Il avait pour élèves: son fils Jan, Cl. Berchem et son neveu Melchior Hondekoeter. Ses tableaux sont fréquents dans les musées (Amsterdam, Rotterdam, Anvers, Bruxelles, le Louvre, Cassel, Dresde, Münich, Schwerin, Brunswick, Vienne, Stockholm, Londres etc.). Il en existe un à l'Ermitage et un autre à l'Académie des Beaux-Arts à St.-Petersbourg.

Tableaux datés: 1642, 1645, 1648, 1650, 1652, 1654, 1658, 1660, 1670.

585. Parc du château Ter-Mey avec brebis et dindons au premier plan. Au premier plan, deux brebis, dont l'une broute le feuillage d'un buisson portant au haut des fleurs rouges, et, à droite, deux dindons au repos. Au second plan, un piédestal orné de basreliefs et supportant une statue de marbre et un grand vase sculpté

au bord duquel s'est perché un beau paon. A droite, à l'arrière plan, un palais, devant lequel une femme de qualité accompagnée d'un cavalier, fait l'aumône à deux pélerins, dont l'un s'est agenouillé pour la recevoir; auprès, un page tient un cheval de selle. Au fond. bouquets d'arbres.

Toile. H. 82. L. 76. Non signé, mais incontestable. Peint vers 1657. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Weenix. Jan Weenix. E.H. Utrecht et Amsterdam (1649—1719).

Nature morte. L'un des plus célèbres peintres de natures mortes de la fin du XVII siècle. Fils du précédent et elève ce son père, il etait inscrit dans les registres de la confrérie d'Utrecht de 1664 à 1668. Plus tard il alla s'etablir à Amsterdam, où il se maria en 1679 avec une jeune fille d'Amsterdam Petronille Backer, travailla en 1712 au chateau Bensburg pour l'electeur Palatin Johann Wilhelm. Ses tableaux sont fréquents dans les musées. L'Ermitage en possède 4.

Tableaux datés: 1665, 1671, 1679, 1686 à 1691, 1693, 1696, 1701 à 1706, 1708, 1709, 1712, 1714, 1716.

586. Nature morte avec deux lièvres. A terre deux lièvres tués gisant parmi des ustensiles de chasse; au dessus d'eux, une perdrix est accrochée au canon d'un fusil et auprès, se tient un beau chien, dont on ne voit que la tête et la poitrine. A droite, à l'arrière plan, une fontaine et, par delà, une promenade embellie de statues et animées de quelques figurines.

Toile. H. 100. L. 82. Légué au proprietaire actuel par la Grande Duchesse Catherine de Russie.

587. Reddition d'une ville. Au premier plan une figure allégorique représentant Minerve. Cuirassée d'une cotte de mailles, la tête couverte d'un casque, elle est debout, drapée dans un manteau bleu, la main droite armée d'un mince javelot et le bras légèrement posé au bord d'un piédestal de marbre sculpté, sur lequel sont posés des flèches, un carquois et un papier froissé; à droite, un chien; à gauche, derrière le piédestal de marbre, un guerrier s'approche porteur d'une missive. Au fond, des navires à l'ancre dans un port animé de nombreuses figurines, parmi lesquelles on aperçoit un seigneur, monté sur un cheval blanc, qu'une députation venue au devant reçoit à une porte de la ville.

Toile. H. 86. L. 72. Signé: J Weenix A 1685

Werff. Adrian v. d. Werff. E.H. Rotterdam (1659—1722).

Histoire et portrait. Elève d'Egl. v. d. Neer, il se developpa sous l'influence de Fr. Mieris, il devint un des petits maîtres les plus recherchés à l'époque de la décadence de l'art hollandais quand la peinture lechée et mesquine était à l'ordre du jour. En 1687 il epousa une jeune fille patricienne Margareta Rees, en 1691 et 1695 fonctionna comme un des chefs de la confrérie de St. Luc, en 1696 reçut la visite de l'Electeur Palatin Johann Wilhelm (qui le créa chevalier en 1703) et en 1704 la visite du duc de Marlborough qui lui fit des commandes. Les tableaux d'Adr. v. d. Werff, très recherchés et payés très cher surtout pendant le XVIII et dans la première moitié du XIX siècle sont frequents dans les musées et l'Ermitage en possède une dizaine.

588. Portraits de deux soeurs. Au premier plan, deux très jeunes filles, qu'à un certain air de famille on devine étre deux soeurs. L'une, âgée d'une quinzaine d'années, en robe de soie blanche, est debout au milieu, presque de profil à gauche, la tête tournée de trois quarts vers le spectateur; elle apporte des fleurs dans son tablier blanc, dont elle tient de la main gauche le bout relevé; dans sa main droite, une fleur rouge; l'autre, plus jeune encore, vêtue de bleu et de jaune, est assise à gauche, au pied d'un arbre; de sa main gauche elle tient quelques fleurs posées sur ses genoux. Entre les jeunes filles, est assis un petit caniche blanc. Comme fond, un parc orné de statues etc. A droite, à l'arrière plan, une pelouse et sept figures, hommes et femmes, assises, couchées ou debout.

Chêne. H. 47. L. 46,5. Signé deux fois.

Wet. Jacob de Wet. Haarlem.

Histoire. C'était, avec G. Dov et W. de Poorter, l'un des plus anciens élèves de Rembrandt. Il demeura depuis 1636 à Haarlem où il fut très estimé et où son atelier attira une foule d'élèves et entre autres le grand Paul Potter. En 1661 il fut doyen de la gilde. Son fils, Jacob de Wet le jeune, s'adonna également à la peinture. Son petit fils, Jacob de Wet, fut l'ancêtre du heros moderne de la guerre du Transvaal. Les tableaux de J. de Wet le vieux ne sont pas rares dans les musées (Amsterdam, Cassel, Münich, Brunswick, Londres). Il en existe un à l'Ermitage.

Tableaux datés: 1633 à 1636, 1646, 1647, 1657, 1662, 1671.

589. Eléazar et Rébecca. Au premier plan, au milieu, Eléazar à genoux devant Rebecca, qui se tient debout sur les marches d'un puits, une grande cruche aux bras. Elle est vêtue d'un corsage rouge à manches blanches, la jupe retroussée laissant voir un jupon brodé de fleurs, et coiffée d'un chapeau à plumes; au cou un collier de perles. A droite, auprès du puits, quelques jeunes filles debout. Au second plan, derrière Rébecca, un garçonnet grimpé sur un chameau, semble regardér avec curiosité; vers la gauche, d'au-

tres chameaux accroupis et quelques figures d'hommes. Au fond, une épaisse futaie et, à gauche, la silhouette d'une ville lointaine.

Chêne. H. 47. L. 64. Signé:

J de wet 1646

590. La multiplication des pains. Au pied d'un massif de rochers, Jesus Christ, debout et tenant dans ses deux mains un pain, élève les yeux au ciel, demandant à son Père céleste l'accomplissement du miracle. Devant lui, un garçon agenouillé tenant d'autres pains, et deux poissons posés par terre. Autour de Jésus, ses disciples et, devant lui, une foule en attente.

Chêne. H. 61. L. 50. Signé: J de wet

*Wet. Gerrit de Wett. E.H. Haarlem.

Histoire. Peintre du milieu du XVII siècle; probablement frère du précédent et, comme lui, élève de Rembrandt. Son nom est cité dans les notules de la gilde de St. Luc à Haarlem en 1643. Il paya encore des retributions à la gilde en 1662 et vivait à cette époque dans la rue Lombardsteeg, mais plus tard il s'établit à Leyde où il faisait encore son testament en 1674. Ses tableaux sont extrèmement rares dans le galeries. Il y en a un à Münich et un à Copenhague.

591. La femme adultére. Au premier plan, au centre, Jesus Christ, debout, la tête tournée vers la droite, regarde avec compassion la femme adultère, maintenue à genoux par un soldat armé d'une lance. En face de la femme, vers la droite, le grand prêtre assis dans un grand siège, le livre de la loi grand'ouvert sur ses genoux, prononce sa sentence de mort; à gauche, quelques scribes discourant ensemble. Au second plan et au fond, d'autres figures.

Chêne. H. 50,5. L. 34. Signé:



*Weyt ou Weyts. Jacob Weyt. E.H. Dordrecht.

Batailles. Ce peintre de la moitié du XVII siècle, tout à fait inconnu appartient à une famille originairement flamande de Brugge mais établie au Dordrecht avant la separation des deux ecoles. Le peintre Pauwels





Weyts le vieux se maria étant veuf en 1885 à Dordrecht, et avait quatre enfants et le peintre Pauwels Weyts le jeune se maria en 1618 à Dordrecht à une jeune fille qui à cette epoque demeurait à Delft et mourut en 1629.

592. Une bataille. Au milieu, un parti de cavaliers aborde en chargeant une troupe d'infanterie, dont on ne voit que les piques et l'aile rangée à gauche. L'un des cavaliers, placé au premier plan et lancé au grand galop d'un cheval blanc, se renverse en arrière, s'étant enferré à la pique que tend un fantassin, debout vers la droite. Parmi le piétinement des chevaux, une monture abattue, des blessés et des morts. Tout à fait à gauche, au second plan, un trompette court au grand galop en sonnant la charge.

Chêne. H. 52,5. 76. Signé: IACOB : WEyt f.

*Wildens et Snayers.

Jan Wildens. E.Fl. Anvers (1586—1653) & Pieter Snayers. E.Fl. Anvers et Bruxelles (1592—1667).

Paysage. J. Wildens, élève de P. Verhuld, fut l'un des paysagistes flamands les plus connus de la première moitié du XVII siècle. Collabora souvent avec Rubens et ses élèves et peignit en 1635 pour 600 florins deux vues d'Anvers pour l'arc de triomphe dressé à l'entrée de l'infant don Fernando à Anvers. Snayers, élève de Seb. Vrancx, fut un célèbre peintre de batailles. Des tableaux de ces deux maîtres existent dans quelques musées [Amsterdam et Anvers (Wildens), Bruxelles et Vienne (Snayers), Dresde (les deux)].

Tableaux datés: 1624, 1635, 1640.

593. Grand paysage avec château et figures. Le tableau représente une vaste plaine. Au premier plan, à droite, un groupe d'arbres et, plus éloignés, une habitation et un clocher, dominant la partie boisée du paysage; à gauche, un château et un étang ombragé de quelques arbres. Au milieu, tout le devant du tableau est animé de figures peintes, avec beaucoup de hardiesse et d'expression, par Pieter Snayers: un chariot arrive traîné par deux chevaux, dont l'un porte sur son dos un campagnard; une femme assise; à droite, un chasseur en causerie avec trois campagnards; à gauche, un élégant cavalier montant un cheval gris s'éloigne accompagné d'un chasseur et de quelques chiens. Sur l'étang, on voit une barque portant des personnes de qualité.

Toile. H. 118. L. 196. Non signé, mais inconstestable.

Wildens (Jan) & Jordaens (Jacob).

594. Paysage avec cortège de Silène, au bord d'un lac. A droite, un groupe d'arbres; à gauche une grande embarcation à voile, amarrée

au bord d'un lac; au fond des collines boisées. Au premier plan, à droite, un cortège de figures baroques emporte Silène vers le vaisseau qui paraît l'attendre.

Toile. H. 95. L. 104. Non signé, mais inconstestable.

*Willaerts. Adam Willaerts. E.Fl. & H. (1577—1664).

Marines. Né à Anvers, s'établit, à l'époque de la séparation des deux écoles, à Utrecht, où il jouit d'une grande estime, eut des élèves et fonda avec d'autres peintres une confrérie dans laquelle il exerça ses fonctions de doyen en 1620—22, 1624—31 et 1636—37. En 1628 il offre une de ses marines à l'hospice de St. Job, dont il eut pendant longtemps l'administration. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées.

Tableaux datés: 1607, 1616, 1620, 1624, 1625, 1628, 1631, 1633, 1635, 1639, 1640, 1653.

595. Marine avec une tour au bord de l'eau etc. Mer clapotée. A gauche, sur une pointe de rivage, se dresse une tour. Vers la droite, une barque de pêcheur à l'ancre et un canot, dans lesquels plusieurs hommes debout se passent de grands paniers; un individu qui vient de quitter le canot marche dans l'eau, le dos chargé d'un panier rempli de gros poissons; un deuxième, trainant un poisson de la main gauche, gravit le talus du rivage. Tout à fait au premier plan, à gauche, debout sur une sorte de petite jetée, une dame au bras d'un cavalier, vêtue tous deux à la mode de 1610—1615, et un garçon qui leur indique quelque chose. Sur l'eau, au second plan, un vaisseau à l'ancre; à des plans plus reculés, à droite, un promontoire. Au fond, vers le milieu, une île éloignée. Ciel bleu, voilé de quelques nuages clairs.

Chêne. H. 24. L. 35,5. Non signé, mais incontestable. A dû être peint entre 1610 et 1615.

*Willaerts. Cornelis Willaerts. E.H. Utrecht.

Paysage arcadien. Bon élève de C. Poelenburg et l'un des deux fils du mariniste Adam Willaerts, il entra dans la gilde en 1622, offrit en 1636 un paysage qu'il peignit à l'hospice de St. Job, remplit les fonctions de doyen de la gilde en 1658—60 et mourut en 1666. Ses tableaux sont extrêmement rares et les decrits çi-dessous sont les seuls à Petersbourg.

596. Ariane et Bacchus. A gauche, assise sur un quartier de roc recouvert d'une étoffe jaune, Ariane, toute nue, étend le bras vers une couronne d'or que vient lui offrir le jeune Bacchus, ceint de branches de vigne et une couronne de feuillage aù front. Sur le devant du tableau, une plage unie, semée de coquillages; au fond, des rochers couronnés, à gauche, d'une ruine.

Chêne. H. 36. L. 27. Signé: C.WILLARTS

Décrit dans l'ouvrage de P. Semenov.

Figura, en 1893, à l'exposition d'Utrecht.

597. Persée et Andromède. A droite, Andromède presque nue, une draperie rose jetée près d'elle sur des pierres, est enchaînée à un rocher au bord de la mer, qui s'étend à gauche. Sur l'eau, s'approche un monstre hideux tandis que, au dessus de lui, dans les airs, arrive Persée, l'épée haute, monté sur son coursier ailé.

Chêne. H. 34. L. 33. Non signé.

Défini par comparaison avec le précédent.

Wills. Cornelius Wills. E.Fl. Anvers. Portrait. Première du moitié XVII siècle.

Bon portraitiste; élève de Corn. de Vos. Ses tableaux authentiques sont très rares; il y en avait, pourtant un en possesion privée à Berlin.

598. Portrait d'homme. Figure d'une quarantaine d'années, à longue chevelure tombant sur les épaules; nez aquilin, petite moustache peu fournie. Vêtemement noir à manches bouffantes, fermé par un rang de boutons; large col blanc rabattu, garni de dentelles.

Chêne. H. 35. L 27. Signé: C. Wills

* **Withoos.** Mathias Withoos. E.H. Ammersfoort et Hoorn (1627—1703).

Natures mortes. Elève d'Otto Marseus (v. Schrieck). Résida deux ans en Italie et y travailla pour le cardinal de Médicis. En 1648 il était déjà de retour à Ammersfoort. Les tableaux, assez rares, existent dans quelques galeries (Abbeville, Schwerin, Dessau, Mainz, Schleissheim).

Tableaux datés: 1660, 1666 (gal. Manzi à Lucques), 1679 (Abbeville).

599. Plantes fleuries, hérisson, etc. A droite, un épais buisson de plantes fleuries composé de liserons tricolores, de chardons, de ronces, etc. Au bas, sur le sol, une grenouille en train de dévorer un ver, un hérisson à demi caché par du feuillage et deux souris grignotant des grains de blé. A gauche, des montagnes noyées de ténèbres et couronnées d'édifices qui se dressent sur un fond de lumière rougeâtre.

Chéne H. 78. L. 65. Signé:

MWithoos f 1660

Witte. Emmanuel de Witte. E.H. Alkmaar, Rotterdam, Delft, Amsterdam (1617—1692).

Interieurs d'eglise, architecture, marchés. Né à Alkmaar il devint déjà membre de la gilde de sa ville natale en 1636. Plus tard après avoir été un élève de Evert v. Aelst à Delft il se developpa surtout sous l'influence des excellents peintres d'eglises delftois J. v. Vucht, G. Hoeckgeest et H. v. d. Vliet et devint le plus grand peintre d'architecture de l'école hollandaise. En 1639 il était à Rotterdam, mais en 1642 il reçut la maitrise dans la gilde de Delft et y fit un sejour prolongé. C'est pourtant entre les années 1642 et 1650 qu'il faut placer ses voyages en Italie et en Allemagne qui ont exercé une grande influence sur le develeppement artistique du peintre. Depuis 1650 il s'établit à Amsterdam où étant veuf après la mort de sa premiére femme Geertje Ariaens v. d. Velde il se maria en secondes noces en 1655 à Lysbeth Lodewycks v. d. Claas. Malheuresement sa vie dereglée l'amena successivement à sa ruine; à peine revenu d'un coup d'apoplexie il s'engagea en 1667 par contrat avec un peintre Joh. Collaers à ne peindre que pour lui seul moyennant une somme de 800 florins avec logement et nourriture. Ce contrat ne dura pas longtemps et malgrès que le grand peintre produisait encore des chefs d'œuvre (comme la synagogue d'Amsterdam datée de 1680) et qu'il signait encore son tableau l'année de sa mort, E. de Witte n'ayant pu soutenir une lutte prolongée avec la misère a fini sa vie à l'âge de 75 ans par le suicide. Ses interieurs d'eglise ne sont pas rares dans les museés (Amsterdam, La Haye, Rotterdam, Bruxelles, Berlin, Schwerin, Acad. d. Vienne, collect. Wallace etc.). Il ne datait pas souvent ses tableaux, mais voici pourtant quelques dates qu'on y trouve: 1656, 1664, 1665, 1667, 1668, 1669, 1670, 1672, 1680, 1685, 1686, 1692.

600. Palais dans une ville d'Italie. A droite, un beau palais dominant une large terrasse, garnie à ses deux angles de gauche de piédestaux supportant des statues équestres, et dont les marches descendent sur le devant du tableau; vers la gauche la balustrade de l'escalier est terminée, au premier plan, par une statue de femme, assise et les bras posés sur un grand vase renversé qui laisse couler un large flot d'eau dans une vasque carrée posée au bas du piédestal. A gauche une route bordée d'obélisques, de statues et de cyprès; au fond, divers édifices. Au premier plan, à droite, devant les marches de la terrasse, un seigneur, vu de dos, accompagné d'un chien, adresse la parole à un personnage en noir qui l'accoste en s'inclinant; plus haut sur les marches, à droite, un paon, et à gauche, un homme du peuple accoudé à la balustrade de l'escalier; sur la terrasse, devant le palais, un cyprès et quelques figures.

Tout à gauche, sur la route, un cavalier marche au pas de son cheval, précédé d'un chien et poursuivi par un gamin qui lui demande une aumône.

Toile. H. 67. L. 67. Signé: E:DE Witte f 1664

Reproduit dans les „Trésors d'art en Russie." Photograpgié par Prokoudine-Gorsky.

* **Witte.** Gaspar de Witte. E.Fl. Anvers (1621—1673).

Paysage avec figures. Peintre de mérite, formé sous l'influence d'Antoine Goubau, son parent, devint maître de la gilde d'Anvers en 1650. Visita la France et l'Italie. Ses tableaux sont très rares dans les musées (il en existe deux à Anvers, trois à Vienne et un à Turin).

Tableaux datés: 1667, 1671.

601. Concert dans un parc. Au premier plan, à gauche, à l'entrée d'une grande grotte ombragée d'arbres, auprès d'un haut socle de marbre supportant une statue, deux gentilhommes et deux dames assis par terrre, des instruments de musique aux mains, exécutent une symphonie, tandis qu'une troisième dame et un cavalier écoutent en causant. debout contre le socle de la statue. Au milieu, s'avançant vers la gauche, un page porte des rafraichissements. Au second plan, au milieu, une autre statue se dresse sur un socle élevé auprès d'un escalier de pierre qui conduit à une étroite terrasse ombragée d'un grand bouquet d'arbres; derrière la statue et les arbres on entrevoit, au fond, la façade d'une villa élégante. A droite, dans l'éloignement, d'épais bouquets d'arbres, entourant une vaste demeure seigneuriale, et, au fond, des montagnes bleuâtres.

Chêne. H. 64. L. 98. Signé: GASPAR DE WITTE

Peint probablement vers 1670.

* **Witte** ou Witt. Pieter de Witte. E.Fl. Anvers (1624—1669).

Paysage. Demi-frère du précédent et premier maître de Huysmans. Peintre hardi et original. Style italianisé; tons gris et froids. Ses tableaux sont très rares; il y en a dans la galerie Liechtenstein.

602. Paysage. Une côte montagneuse, parsemée, à l'arrière plan, de divers édifices; à gauche une étendue de mer calme. A droite, un grand rocher couronné d'une ruine, entourée de brousse, et une route qui longe la mer, passant sous une arcade relient le rocher à une tour ruinée sur le rivage. Sur la route, au premier plan, un cavalier s'éloigne au grand galop de son cheval blanc; à sa suite un chien et un piqueur à pied. Sur l'eau, au second plan, une barque de pêcheurs.

Chêne. H. 92. L. 62. Signé: P. de Witt 1647

****Wolfaert** ou Wolfaerts. Jan Baptist Wolfaert. E.H. Haarlem, Amsterdam (1625—1687).

Paysage avec animaux. Né à Anvers il voyagea en Italie, mais plus tard s'établit en Hollande, où il fut reçu en 1647 dans la gilde de Haarlem et passa depuis toute sa vie en Hollande. Excellent peintre de paysages avec animaux, il a dû se former sous l'influence d'Alb. Cuyp et de C. Saftleven. Ses tableaux sont aujourd'hui presque introuvables. Il y en avait un au musée de Rotterdam qui a brulé pendant l'incendie de 1864 et il y en a un (joueur de cornemuse) au musée d'Amsterdam, daté de 1646.

603. Villageoise, enfants et brebis devant une habitation rustique. Une pauvre habitation flanquée à gauche d'un bouquet d'arbres. Au premier plan, à gauche, un petit troupeau de brebis et un bouc; à droite, un garçonnet et une fillette, l'un assis par terre, l'autre debout; au milieu, une paysanne debout, tenant de la main droite un seau de bois.

Chêne. H. 62. L. 82. Signé: B wolfaerts

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

***Wolfsen.** Alida Wolfsen. E.H. La Haye (1646—1717).

Portrait et genre. Femme peintre, issue d'une famille distinguée de la Haye; paraît avoir été une excellente élève de P. Netscher. Elle se maria en 1669 avec Pieter Sourget. Les tableaux d'A. Wolfsen sont presque introuvables (il pourrait en existes quelques uns parmi les œuvres attribuées à Const. Netscher).

604. Portrait de jeune fille. Figure dans un médaillon, entouré d'un cadre de bois sculpté. Une jolie blonde aux yeux noirs surmonté de sourcils élégamment arqués; chevelure abondante, terminée en

une tresse bouclée contournant l'épaule droite et descendant sur la poitrine. Vêtue d'un manteau bleu, agrafé sur l'épaule, par dessus une chemisette blanche; le haut du buste très découvert.

Toile. H. 48. L. 38. Signé: A Wolfsen Fecit 1688

Wouters. Frans Wouters. E.Fl. Anvers (1612—1659).

Histoire. Elève de P. v. Avont et de Rubens qui avait pour lui une grande estime. Il entra dans la gilde d'Anvers en 1634--35, entreprit en 1636—37 des voyages en Allemagne et accompagna en 1637 un ambassadeur de l'Empereur Ferdinand II en Angleterre où il reçût en 1638 le titre de peintre du prince de Galles (plus tard Charles II) et décora son palais de peintures mythologiques. Il revint en 1641 à Anvers où il épousa en 1644 une jeune fille riche et où il passa le reste de sa vie.

605. Un duo de deux amoureux dans un paysage. Une jeune blonde, portant une robe d'un rose clair et un grand chapeau à plume blanche, est assise sous un arbre et joue de la mandoline. A côté d'elle un jeune homme, tourné de profil et richement vêtu d'un pourpoint clair, mantelet rouge, pantalon court, bottes à larges revers, chapeau à plumes rouges, accompagne sa dame du violon. Un petit amour, un chien et une chèvre se tiennent à côté.

Chêne. H. 52. L. 82. Non signé. La définition n'est qu' une attribution probable.

Wouwerman. Philip Paulsz Wouwerman. E.H. Haarlem (1619—1668).

Batailles et paysages. Elève de son père et de J. Wynands il quitta sa ville natale en 1638 pour se marier à Hambourg avec une jeune fille catholique contre la volonté de ses parents. A son retour à Haarlem il entra dans la gilde et developpa definitivement ses qualités artistiques sous l'influence de P. v. Laar. En 1645 il était déjà commissaire de la gilde et un des peintres les plus recherchés de l'école hollandaise. Ses nombreux tableaux sont repandus dans les musées de l'Europe et l'Ermitage en possède 53. Il y en a encore 2 au palais de Czarskoie, 1 à la galérie Strogonoff et il y en avait 2 à la galerie Leuchtenberg.

Les tableaux de Ph. Wouwerman ne portent pas de dates.

606. Paysage avec cavalier vidant un verre devant une auberge. A droite, une habitation rustique; à gauche, au fond, un site montagneux. Au premier plan, un cavalier monté sur un cheval blanc est arrêté devant l'habitation et boit un verre de vin, tandis que, debout devant lui un villageois attend, un pot de grès aux mains. A une fenêtre de la maison, se tient une femme avec un enfant. A gauche, au second plan, arrive un autre cavalier, précédé de deux chiens et suivi d'un piéton.

Toile. H. 34. L. 28. Non signé, mais incontestable.

607. Un cavalier à la recherche de son chemin. Devant une pauvre auberge, un cavalier monté sur un cheval brun, vu de dos, est arrêté et paraît demander son chemin à un garçon à mine interdite, qui se tient devant lui, son chapeau à la main. Auprès, vers la gauche, un cheval à sa mangeoire et une figure d'homme.

Chêne. H. 48. L. 40. Non signé, D'abord attribué à P. v. Laar, le beau tableau a été reconnu pour un Ph. Wouwermann par M. Abr. Bredius. Il est reproduit dans les „Trésors d'art en Russie".

Photographié par Prokoudine-Gorsky.

Wouwerman.

Pieter Paulsz Wouwerman. E.H. Haarlem et Amsterdam (1623—1682).

Paysages. Peintre estimé, frère cadet et élève du précédent. Devint en 1646 membre de la gilde et fit, plus tard, un long séjour en Italie et en France. Se fixa finalement à Amsterdam et y demeura jusqu'à sa fin. Ses tableaux ne sont pas rares dans les musées (Amsterdam, Bruxelles, Stockholm, Académie de Vienne, Schwerin, Brunswick, coll. Wallace). L'Ermitage en possède cinq.

608. Petite vue de Paris. Au fond, à droite, une grosse tour flanquée de bâtiments divers; à gauche, la Seine, traversée par un pont supportant une statue équestre, et, par delà, le Louvre. Au premier plan, à droite, arrive une riche voiture traînée par quatre chevaux blancs attelés deux à deux; au milieu, un homme debout sur le rivage lance une corde sur une barque qui passe à gauche et dont on ne voit que l'arrière. Au second plan, sur la Seine quelques canots au bord, descendus dans l'eau, deux cavaliers baignant ou abreuvant leurs montures.

Chêne. H. 14. L. 18,5. Signé: 





Wyck. Thomas Wyck. E.H. Haarlem (1616—1677).

Paysages et interieurs. Visita l'Italie et s'y laissa influencer par P. v. Laar, se maria après son retour à Haarlem en 1644. fut doyen de la confrerie en 1660. Ses tableaux représentent ordinairement soit des ports de mer et des plein-airs italiens, soit des laboratoires de savants et ne sont pas rares dans les musées (Amsterdam, La Haye, Rotterdam, Dresde, Brunswick, Schwerin, Cassel, Münich, Vienne). L'Ermitage en possède trois.

Tableaux datés: 1647 (exterieur italien); 1666 (incendie de Londres).

609. Un savant. Il est assis à sa table de travail, entouré de livres, une plume à la main et le chef couvert d'un bonnet. Un rayon de lumière tombant par une fenêtre gothique placée à gauche, prête un caractère magique à la figure de ce Faust et éclaire vivement divers objets, tels qu'une sphère posée sur la table, un gros livre ouvert à côté sur un pupitre, etc.

Toile. H. 68. L. 56. C'est incontestablement l'un des plus beaux tableaux, de ce genre, du maître. Photographié par Prokoudine-Gorsky.

610. Un ménage de maréchal ferrant italien. Dans une cour assez étroite, un artisan, un genou posé à terre, forge à grands coups de marteau un fer à cheval placé devant lui sur une enclume; à sa gauche, une femme se tient debout une quenouille sous le bras, et une jeune fille accroupie par derrière, regarde par dessus sa tête. Un peu vers la gauche. au premier plan, un apprenti, accroupi sur ses talons surveille un petit feu de bûches; à côté de lui, est étendu un chien. Au fond, un villageois, vu de dos, est affairé auprès d'un cheval attaché et, à gauche, un ouvrier tire de l'eau d'un puits à l'aide d'une longue corde passée sur une poulie fixée au dessus.

Chêne. H. 55. L. 44. Non signé mais incontestable. Coloris méridional, chaud et plein d'attraction.

611. Paysage avec figures groupées au pied d'une vieille ruine. A gauche, une grande ruine délabrée prend toute la hauteur du tableau. Vers le milieu, à l'arrière plan, au haut d'un grand rocher escarpé qui se détache sur un fond de ciel lumineux légèrement voilé de nuages clairs, la silhouette du temple de Tivoli. Au fond, tout à droite et au bas, des rochers et des montagnes lointaines. Au premier plan, au pied de la grande ruine, une femme en jupe rouge et corsage bleu, la tête enveloppée d'une espèce de turban, est assise tenant sur ses genoux une corbeille; devant elle, un garçon en veste jaune, un genou posé à terre, se penche sur un chien couché, dont il inspecte le poil; derrière la femme assise, une autre femme, dont on ne voit que la tête et un homme en noir coiffé d'un chapeau à cornes, debout contre le mur de la ruine. A la

suite du groupe, d'autres individus, se reposant dans des poses variées.

Chêne. H. 34. L. 36. Signé: Wyck

* **Zwieten.** Cornelis v. Zwieten. E.H. La Haye. Seconde moitié du XVII siècle.

Paysages. Ses tableaux sont presque introuvables. Il y en avait un dans une collection privée à Berlin.

Tableau daté: 1660.

612. **Paysage avec cabane.** Le tableau représente une pauvre habitation rustique. Au fond, à droite et à gauche, des bouquets d'arbres. Devant l'habitation, un villageois assis au bord d'une route, un chien et deux vaches. A une porte ouverte, deux femmes.

Chêne. H. 24. L. 36. Signé: C.V Z. 1671

Addition à la p. 10.

Balen. Hendrick v. Balen.

613. **Résurrection de Lazare.** Le tableau représente une vaste grotte, s'ouvrant sur un paysage boisé. Au centre, assis au bord d'un grand cercueil ouvert, le ressuscité décharné et pâle, que deux hommes empressés autour de lui achèvent de débarasser de ses linges mortuaires. En face du groupe la figure de Jésus, le bras tendu vers Lazare dans un geste de souverain commandement. A droite et à gauche une foule émue, contemplant le miracle qui vient de s'accomplir.

Transporté de bois sur toile. H. 66. L. 86. Dans la collection Khvoschinsky, dont ce tableau avait fait partie, il était attribué à C. v. Haarlem, avec les oeuvres duquel il a peu d'analogie. Plus tard le tableau fut attribué par des autorités eminentes à Otto Vaenius. Pourtant un monogramme qui s'est trouvé sur le tableau semble prouver que son auteur est Hendrik v. Balen.



Addenda et Corrigenda.

Introduction.

P. VII à la fin de la 3me phrase qui se rapporte à Aert Pieterssen après le mot XVI siècle il faut ajouter: [2])
et à la fin de la page la note suivante:

[2]) On trouve à Pétersbourg dans la colliection de M. Serebriakoff deux tableaux de grande dimension représentant des marchés de légumes et de volaille sur le premier plan et des scènes d'histoire sainte (Jesus chez Marthe et Marie) au fond. Nous attribuons ces tableaux considérés dans la collection comme des P. Aertsen à son fils Aert Pieterssen.

P. IX note [1]) dans la seconde ligne d'en bas, aprés le mot Péterhof ajoutez:

Il y a encore un tableau de R. Savery dans la collection du comte Golenichtcheff-Koutousoff; il représente beaucoup d'animaux divers dans un paysage.

P. XIII note [1]) ligne 4me après le mot Leuchtenberg, ajoutez:

et un chez le comte Golenichtcheff-Koutousoff représentant Jésus guérissant un aveugle dans un paysage.

P. XXII note [1]) dans la 3me ligne d'en bas au lieu de cinq il faut six. à la fin de la 2me ligne d'en bas au lieu de deux il faut trois; dans la dernière ligne au lieu de une collection privée il faut des collections privées.

P. XXIV note [1]) ligne 3me d'en bas après le mot Koussoff. ajoutez:

un chez le comte Golenichtcheff-Koutousoff représentant Loth et ses filles dans un paysage.

P. XXV ligne 21 au lieu de ed il faut et

P. XXVII Dans la 8me ligne de la note qui continue la note [2]) de la XXVI page, après les mots des ventes. ajoutez:

Il y a encore un tableau de Breenberg signé et daté de 1632 dans la collection de sénateur Miakinine. C'est un paysage avec figures. Un tableau daté de 1633 et représentant des Nymphes endormies dans un paysage arcadien orné de monuments et de statues se trouvait dans la collection du prince Koudacheff

à la fin de la note [2]) de la page XXVII il faut ajouter:

Nous avons rencontré à Pétersbourg en possession privée encore un tableau intéressant de Cuylenborch, représentant un Festin des dieux.

P. XXVIII à la fin de la note [1]) ajoutez:

Encore un tableau de R. v. Troyen, représentant une caverne avec figures, entr'autres celle d'un chevalier, se trouve dans la collection du comte Golenichtcheff-Koutousoff.

P. XXIX ligne 2 de la 2[de] phrase qui se rapporte a Verwilt au lieu de 1621 il faut 1623

P. XXX après la 1[re] phrase de la page à la fin du chapitre sur les paysagistes arcadiens ajoutez la phrase suivante:

Il y a encore un peintre que nous croyons pouvoir ranger à la fin de ce groupe: c'est **Toussaint Gelton.** Il se forma sous l'influence de Poelenburg, travailla à Amsterdam et à la Haye vers la moitié du XVII siècle. Plus tard il vint en Suède, mais s'établit définitivement en Danemark, où il fut attaché à la cour du roi Christian V et où il mourut en 1685. La Collection possède de lui une *Tentation de St. Antoine* (№ 170). C'est un petit tableau représentant une vaste caverne faiblement eclairée et dans un coin de laquelle se tient le Saint agénouillé, en compagnie des monstres et de la sorcière.

dans la 3[me] phrase qui se rapporte à P. Lastman dans la 5[me] ligne après le mot Rembrandt ajoutez: [2]).

à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y a avait encore un tableau de G. Hoet dans la collection du D[r] Kosloff et deux autres en possession de M[r] Kachkadamoff.

et plus loin à la fin de la page la note suivante:

[2]) Le premier maître de Rembrandt était, comme on sait, Jacob Swanenburch (1500?—1638?), un peintre de Leide qui s'est developpé en Italie sous les mêmes influences que P. Lastman, tout en étant bien inferieur à ce dernier. Nous avons rencontré à Pétersbourg un tableau de sujet biblique et de composition rembranesque representant quelque roi oriental entouré de ses courtisans. Le tableau était muni de monogramme I. S. et daté de 1604 et nous l'attribuâmes à Jacob Swanenburch.





P. XXXI à la fin de la note [1]) ajoutez:

Ce tableau de Bethsabée porte, comme nous l'avons dechiffré réçement, la date de 1619 et pas 1610. Le tableau appartient donc à la même période que l'Annonciation de la Collection Semenov.

P. XXXII à la fin de la note [1]) ajoutez:

Nous croyons pouvoir placer à côté des deux Pynas un peintre d'Amsterdam qui leur était apparenté par son mariage (avec Meinssen Pynas — soeur ou cousine de Jan Pynas) et qui fit son apprentissage en Italie presqu'à la même époque que ce dernier. C'est Jan Tengnagel (1584—1636) dont les tableaux sont presqu'introuvables (il y en a un, Moise frappant le rocher, daté de 1616, dans la galerie Moltke à Copenhague), mais dont il y a un tableau à Pétersbourg dans la collection Delaroff, daté de 1612 et représentant Circée métamorphosant les compagnons d'Ulysse en cochons.

P. XXXIV à la fin de la seconde phrase, celle qui se rapporte à P. v. Bie ajoutez:

La Collection possède encore un tableau nouvellement acquis d'un peintre qui se rapporte evidement au groupe des precurseurs immediats de Rembrandt. C'est **J. Waben** un peintre d'histoire et de portraits qui travailla à Hoorn dans la première moitié du XVII siècle. Son tableau signé et daté de 1624 représente la rencontre de Jacob et de Rachel. Le fond du tableau est un paysage peint dans le gout d'Elzheimer.

P. XL à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y a un tableau de P. v. Laar à l'Académie des Beaux Arts qui représente une bambochade et encore un qui à passé par une vente publique et représentait un paysage avec des figures et un cheval.

P. XLIII à la fin de la note [2]) ajoutez:

Il y a un excellent peintre du groupe qui manque à l'Ermitage. C'est David Bailly, natif de Leyde, mais ayant fait son apprentissage à Amsterdam chez Corn. v. Voort. Il y a dans la Collection Semenow un très joli petit *Portrait d'un jeune homme*, peint sur cuivre et daté de 1643 qui figure dans la catalogue parmi les maîtres indeterminées (№ 290) et qui pourrait lui être attribué. D. Bailly peignait aussi quelquefois des allégories. Nous avons rencontré un des tableaux de ce genre à Moscou chez une abbesse d'un Couvent (Mère Valérie). L'excellent tableau representait une Allégorie de la Vanité humaine. Une masse d'objets divers parmi lesquels il y avait un crâne étaitent entassés sur une table à côté de laquelle on voyait un garçon qui tenait un portrait du peintre. Il y a encore un bon portraitiste, originaire d'Utrecht, qui manque à la Collection, mais qui est très bien représenté à l'Ermitage par un Portrait

d'homme (№ 790). C'est Hendrik Bloemaert (1601?—1672?). Le tableau est daté de 1643, le peintre était le fils du célèbre Abraham Bloemaert.

P. XLIV après la 2de phrase de la page et du chapitre il faut intercaller la phrase suivante:

Il y a dans la Collection un tableau de genre très interessant attribuè à **Frans Hals I** (1580—1666) lui même et qui s'il n'est pas de lui ne pourrait être attribué qu'à l'un de ses fils. Le tableau représente sur un fond de paysage deux figures de grandeur demi-naturelle. L'une est un arbalétrier portant son beau costume rouge. Debout, son arbaléte en main il est tout préoccupé à viser son coup en fermant son oeil gauche et en enridant les muscles de son visage. L'autre figure joyeuse et insouciante est une jeune laitière avec ses baquets remplis de lait et equilibrés sur ses épaules par un flêau en bois. Elle se tient derrière son bon ami en soutenant doucement ses deux coudes de ses mains et en observant en riant ses efforts après avoir enlevé et placé victorieusement sur sa propre tête son beau bonnet rouge, orné d'une plume blanche. C'est surtout le contraste des expressions des deux personnages qui fait le charme du tableau: d'un côté l'attention concentrée de l'arbalétrier qui est tout à sa besogne, d'un autre la gaieté et l'insouciance de ce rire franc de la jeune femme que Fr. Hals savait rendre avec une vérité si surprenante.

P. XLIX à la fin de la première phrase ajoutez:

Il y a dans la Collection encore un quatrième tableau signé et nouvellement acquis d'Anton Palamedes. C'est un joli petit panneau représentant *Un joueur de violoncelle devant deux dames.* La figure du cavalier élégant, vu de dos, en costume noir, assis sur une chaise couverte d'un coussin rouge et jouant de sa violoncelle, contraste avantageusement avec les figures des deux dames elegantes vues de face et de profil, assises devant lui. Les couleurs du tableau sont harmonieuses, la lumière bien ménagée.

P. LII ligne 3me de la troisième phrase qui se rapporte à P. Quast au lieu de 1608 il faut 1606.

note [2]) ligne 3me et 4me au lieu de la phrase:

Nous ne connaissons pas d'autres tableaux de S. Kick en Russie.

il faut:

Un tableau très intéressant de Simon Kick d'assez grande dimension se trouvait dans la collection du prince Koudacheff.

P. LIII Paysagistes nationaux etc. ligne 8 au lieu de ond il faut ont.

à la fin de la page et de la note [2]) ajoutez:

Il y a encore trois tableaux des peintres du groupe de Dirk Hals que nous avons trouvé à Pétersbourg. L'un signé C. MA.HU. se trouve dans la collection Lingen représente un corps de garde et a beaucoup d'analogie avec des tableaux de même sujet d'Anton Palamedes. Les deux autres sont des pendants peints sur de petites plaques en cuivre qui se trouvent dans la collection du sénateur Miakinine. Ils sont datés de 1640 et portent des monogrammes que nous ne saurions interpréter. Les tableaux représentent des interieurs qui rappellent par leur composition prodigieusement les tableaux de Dirk Hals, mais sont peints d'un pinceau bien moins hardi.

P. LIX ligne 1re de la 2de phrase au lieu de 1691 il faut 1661.

P. LX dernière ligne, de la 2de phrase au lieu de aux la même il faut: à la même.

P. LXII à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y a à Pétersbourg dans la collection du comte Golenichtcheff-Koutousoff un paysage d'un peintre du même groupe qui signe Jacob Knyf. Ce peintre pourrait être un frère cadet ou un fils de Wouter K. et a quelques analogies avec ce dernier.

P. LXIV à la fin de la note [2]) ajoutez:

Il y avait encore à Pétersbourg deux jolis petits paysages d'A. Croos (deux pendants) signés et datés de 1654 dans la collection du prince Koudacheff.

P. LXV il faut remplacer la note [1]) par la note suivante:

[1]) Il y avait encore un tableau d'Adr. v. Kabel à Pétersbourg chez un diplomate belge; c'était un paysage d'hiver signé. Nous en avons rencontré encore un qui était en vente. C'était un paysage très vigoureux dans le genre du tableau de la Collection, mais il n'était pas signé. Enfin un charmant tableau d'Adr. v. Kabel se trouve dans la collection du comte Golenichtcheff-Koutousoff.

il faut ajouter dans la ligne 7 de la note [2]) après le mot cabanes les lignes suivantes:

Il y avait encore un tableau de P. de Bloot chez M. Sidoroff representant une cabane entourée d'arbres au bord d'un canal. Ce tableau daté de 1629 prouve assez que P. de Bloot a commencé sa carrière artistique par des paysages fortement influencés par Jan v. Goyen et ce n'est que beaucoup plus tard qu'il peignit des tableaux de genre sous l'influence d'Adr. Brouwer.

P. LXVIII à la fin de la note [1]) ajoutez:

Une belle marine de S. de Vlieger se trouve à l'Académie des Beaux Arts. Il y a encore un bon mariniste que nous croyons pouvoir ranger dans ce groupe. C'est Jan Bellevois, natif de Hambourg, mais qui fit son apprentissage et passa une grande partie de sa vie en Hollande. Il y a un beau tableau signé de lui à l'Académie des Beaux Arts. Nous en avons rencontré un de même grandeur et de même qualité, tout aussi bien signé en possession privée à Pétersbourg.

P. LXXVII à la fin de la 1re phrase aujoutez:

Il y avait à Pétersbourg encore deux tableaux interessants de W. de Poorter: un dans la collection du prince Koudacheff représentant le roi Ezéchias montrant ses trésors aux serviteurs de Bérode Baladan, un autre dans la Collection du général Roudzewitch, signé et daté de 1647 et representant un roi qu'on couronne de lauriers.

à la fin de la note [1]) ajoutez:

et un autre en possession privée qui représentait le Passage de la mer Rouge.

P. LXXXV à la fin de la note [1]) et de la page ajoutez:

Un très beau tableau de G. v. Eeckhout a deux figures se trouve en possession des ducs de Mecklenbourg à St. Pétersbourg.

P. LXXXVI dans la 3me ligne de la 3me phrase qui se rapporte à Christoff Paudits il faut supprimer les mots: mais manquant à l'Ermitage et ajouter a la fin de la phrase, après (№ 414), les lignes suivantes: L'Ermitage possède un tableau signé de Paudits et daté de 1664, très extraordinaire pour le peintre. C'est une nature morte composée de divers objets disposés sur une table et même suspendus au mur.

à la fin de la note [1]) ajoutez:

ainsi que le tableau representant Ruth et Booz qui se trouvait dans la collection du Dr Kosloff, tandis qu'un grand paysage avec quelques figures peintes un peu grossièrement mais avec beaucoup de réalisme que nous avons vu passer pas une vente à Pétersbourg est déjà postérieur à la métamorphose du peintre.

P. LXXXVII à la fin de la 5me phrase qui se rapporte à Corn. Holsteyn ajoutez après le mot Lingen: qui representait une Nativité.

à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y un tableau de Benj. Cuyp dans la collection Chidlovsky qui représente une Circoncision.

P. LXXXVIII à la fin de la note [1]) et de la page ajoutez:

A Pétersbourg il y a un tableau d'Adr. Verdoel signé et daté de 1643 dans la collection du sénateur Miakinine: c'est une scène d'interieur avec un couple de danseurs. Il y a encore un peintre que nous ne saurions placer que dans ce groupe. C'est Abraham v. Hech qui travailla à Amsterdam de 1640 à 1656. Il manque à la Collection, mais il est représenté à l'Ermitage par un Repentir de Judas, signé et daté de 1654 (№ 1712). Un autre peintre qui pourrait être rangé ici est Cornelis Bischop, élève de Ferd. Bol. Il manque à l'Ermitage comme à la Collection, mais il y avait un tableau de lui de quelque mérite dans un des Pavillons du Palais de la Grande Duchesse Hélène de Russie. Le tableau representait un sujet familier aux peintres de l'Ecole de Rembrant: Joseph et la femme de Putiphar.

P. XCVII à la 3me ligne du texte du chapitre Les portraitistes de l'apogée etc. au lieu de huit il faut onze.

à la 4me ligne au lieu de deux il faut trois.

à la 5me ligne après le mot A. v. Tempel ajoutez: P. v. d. Faes).

P. XCIX à la fin de la note [1]) ajoutez:

Ce tableau était daté du 1662. Il representait une jeune fille de 16 ans, blonde, aux yeux bleus en robe verte avec une pêche dans sa main gauche, sur un fond d'un parc. Un autre portrait d'une femme brune, un peu decolletée, à draperies un peu flottants, avec une orange en main se trouvait en possession de M. Sidoroff. Le troisième peintre representé à l'Ermitage par trois tableaux manque à la Collection. C'est Pieter v. Faes surnommé le chevalier Lely; né en Westphalie mais ayant fait son apprentissage à Haarlem, il passa la majeure partie de sa vie en Angleterre où il devint un adepte de v. Dyck. Ses tableaux de l'Ermitage representent: un cavalier (№ 643), une dame (№ 644) et un portrait de dame (№ 1791). Ce sont des portraits très élégants à petites figures.

P. C à la fin de 1re phrase il faut supprimer les mots: Il n'y a pas d'autres tableaux de D. Santvoort à Pétersbourg et remplacer ces mots par les suivants:

Il y avait de lui à Pétersbourg deux grands portraits de famille dans la collection du général Roudzewitch.

P. CI dans la 3me ligne de la 5me phrase de la page qui a rapport à Johannes Mytens au lieu de 1708 il faut 1670.

à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y a trois portraitistes du groupe qui manquent à la Collection comme à l'Ermitage, mais que nous avons trouvé à Pétersbourg. L'un est un peintre de La Haye, A. Raguenau, dont il y avait en vente à Pétersbourg un bon portrait d'un jeune homme signé et daté

de 1660. L'autre un peintre d'Amsterdam, élève de Backer qui se nommait Jan v. Neck dont nous avons rencontré à Pétersbourg en possession privée (de la baronne Vrevsky) un très beau portrait d'homme en robe de chambre daté de 1667. Le troisième est un peintre de Middelbourg qui s'appèle Joachim Langenauwer. Il y a de lui un portrait de jeune femme dans la collection Chidlovsky.

P. CII à la fin de la note [2]) et de la page ajoutez:

Du fils de Gaspard, Constantin Netscher (1668—1721) qui manque à la Collection il y a trois tableaux à l'Ermitage: l'un daté de 1689 (№ 888) represente Un savant; les deux autres sont des portraits, d'homme (№ 1761) et de femme (№ 1762). Il y a encore un peintre du groupe qui manque à la Collection mais se represente très avantageusement à l'Ermitage. C'est Eglon v. d. Neer (1643—1703) fils du grand paysagiste; l'Ermitage possède 6 tableaux de cet excellent genriste. Deux sont de jolis tableaux de genre: le Garçon à l'orange (№ 929) et les Deux enfants au chat (№ 993), deux des portraits feminins (№ 1764, 1765) dont un daté de 1691, et deux paysages (№ 930, 931).

P. CIII à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y a encore un joli tableau de Breklencamp dans la collection de M. Sserebriakoff. Il représente un Intérieur avec un homme qui se rase.

P. CIV à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y a encore un tableau d'Ochtervelt à deux figures (cavalier et dame) dans la collection du comte Golenichtcheff-Koutousoff.

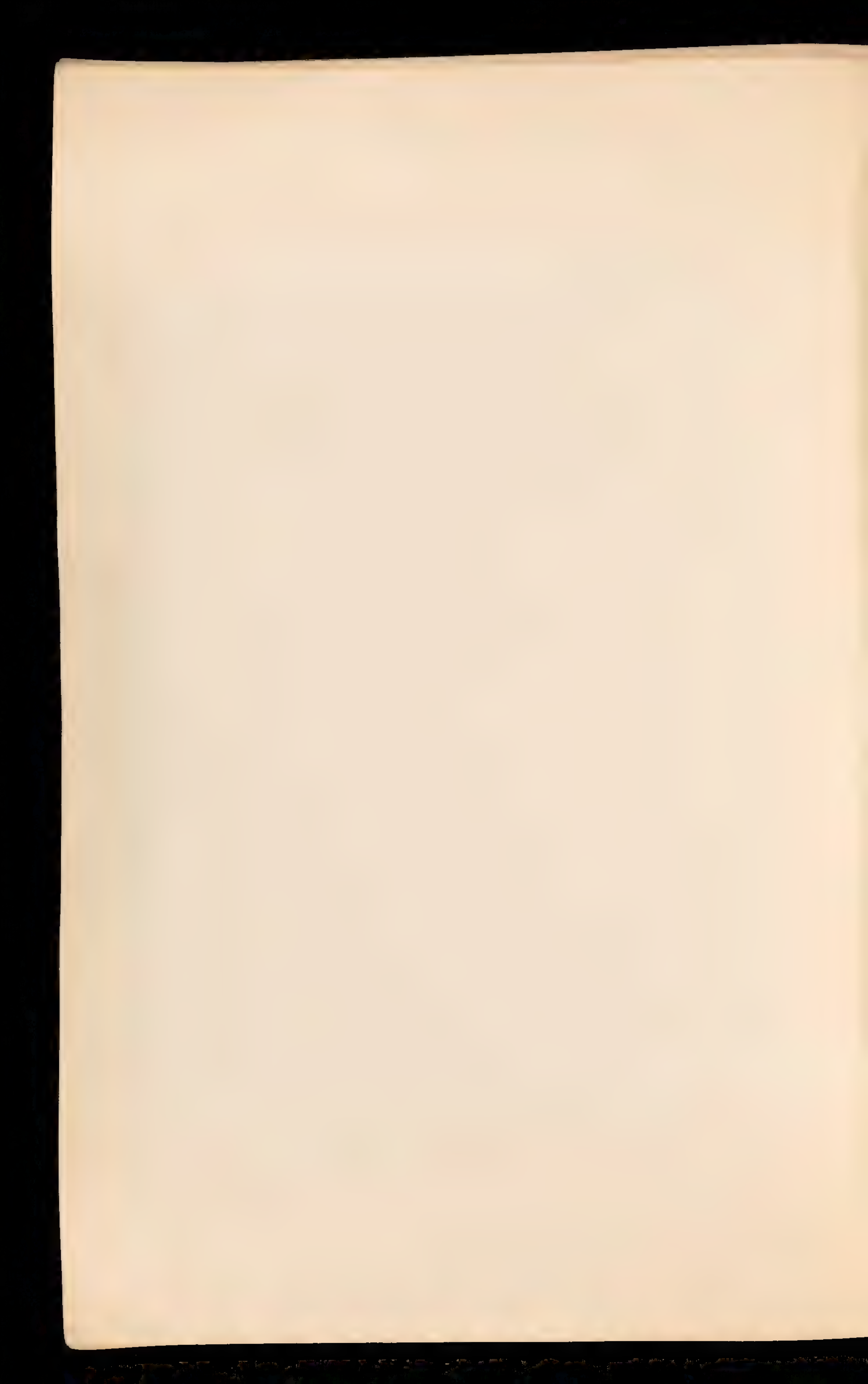
P. CV ligne 1re après le mot Collection (№ 549) ajoutez: attribué à J. Verkolje,

à la fin de la 2de ligne ajoutez: Il y avait encore de ce maître un petit portrait de dame chez la comtesse Chouvaloff.

P. CVI à la fin de la note [2]) ajoutez:

et un chez le comte Golenichtcheff-Koutousoff, daté de 1725 et représentant une jeune femme avec son enfant. Il y a encore quatre genristes du groupe qui manquent à la Collection mais sont avantageusement représentés à l'Ermitage. C'est d'abord un peintre de Leide, Pieter v. Slingeland (1640—1691) bon élève de G. Dov, représenté à l'Ermitage par Un homme à son déjeuner (№ 922). Nous avons rencontré encore trois tableaux de lui à Pétersbourg: un très joli petit portrait de famille composé de 5 personnes chez Mme Roudneff, Un mangeur de harengs qui a passé par les mains d'un brocanteur et enfin un petit tableau historique representant la Clemence d'Alexandre le grand, du reste assez faible, dans la collection Zolotoff. Vient ensuite un peintre d'Amsterdam Pieter v. Bosch (1613—1660) dont il y a à l'Ermitage un joli intérieur, signé, représentant un vieille femme avec un livre sur ses genous (№ 1249). Le troisième est





un peintre originaire de Gorcum mais ayant résidé à Utrecht. C'est A. Marienhof, dont il y a deux tableaux à l'Ermitage: un Sculpteur (№ 1255) et un Atelier de peintre (№ 1256). Enfin il y a encore un très bon genriste du groupe qui manque à la Collection et à l'Ermitage mais dont nous rencontrâmes un joli tableau de genre à Pétersbourg. C'est un peintre utrechtois Arie de Vois dont le joli tableau de Pétersbourg représentait un homme écrivant à la fenêtre et dont il y avait un tableau allégorique à Varsovie signé et représentant l'électeur de Brandenbourg avec des figures de la Justice et de la Paix.

P. CVIII note, ligne 5me après le nom Orloff-Davidoff intercallez:

nn chez le comte Golenichtcheff-Koutousoff.

P. CIX à la fin de la note [2]) et de la page ajoutez:

Il y a encore un joli tableau de J. Molenaer représentant deux fumeurs dans la collection du sénateur Miakinine.

P. CXIV à la fin de la séconde phrase qui se rapporte à Abr. Diepram ajoutez:

Il y a à Pétersbourg dans la collection du comte Golenichtcheff-Koutousoff un petit tableau de Diepram daté de 1649 et représentant un Buveur.

P. CXV à la fin de la 1re phrase après le mot oeuvres? ajoutez: [1]).

à la fin de la 2de phrase du chapitre Les paysagistes nationaux de l'apogée, après le mot Collection ajoutez: [2]).

et à la fin de la page ajoutez les deux notes suivantes:

[1]) Nous croyons devoir citer ici cinq maîtres du groupe dont deux manquent à la Collection, mais sont representés à l'Ermitage et trois manquent à l'Ermitage ainsi qu'à la Collection, mais se trouvent dans d'autres collections de Pétersbourg. Le premier est Hendrik Marten Rokes, surnommé Zorg. C'était un peintre de Rotterdam qui se développa sous l'influence des grands genristes des écoles néerlandaises (Ostade, Brouwer, Teniers). Dans ses trois tableaux de l'Ermitage il se montre un peintre très varié. Un de ses tableaux, daté de 1646 (№ 972) est une Salutation des bergers, l'autre est un tableau de genre typique (№ 973) representant une querelle de paysans dans un cabaret, le troisième (№ 974) une belle marine datée de 1660. Il y a encore deux bons tableaux de genre du peintre au Palais de Gatchina. Le second peintre, presqu'introuvable, peut être rangé à côté de Potuyl: c'est Cornelis Belkin qui travailla à Amsterdam dans la seconde moitié du XVII siecle. Son joli tableau de l'Ermitage, plein d'animation (№ 1684) et d'un coloris clair et harmonieux, représente une compagnie qui s'en donne aux plaisirs et à la danse devant une auberge villageoise. Le troisième maître, tout aussi rare, est G. Donck. Nous n'avons

trouvé de lui qu'un seul tableau à Pétersbourg dans la collection du Dr Kosloff. Signé et daté de 1678 il représentait une femme achetant des légumes. Le quatrième peintre est Barend Graat ou Graet (1628—1709), un peintre d'Amsterdam qui peignait des tableaux de genre, des portraits et même des allégories. Nous n'avons vu de lui à Pétersbourg qu'un seul tableau daté de 1666. Enfin le cinquième maître Johannes v. Noordt était un bon peintre de genre, d'histoire et de portrait, actif à Amsterdam entre 1645 et 1672; il y avait de lui un bon tableau dans la collection du pr. Koudacheff.

[2]) Des six tableaux de l'Ermitage de l'excellent paysagiste haarlemois Jan Wynands trois sont datés: une ferme (№ 1109) de 1650, un paysage de caractère italien (№ 1110) de 1675 et un autre de même caractère (№ 1114) de 1679. Les trois autres tout aussi bien signés que les premiers ne sont pas datés: l'un (№ 1111) est etoffé de figures d'Adrian v. d. Velde, l'autre (№ 1115) de figures de W. Schellinx, le troisième (№ 1116) de figures de Lingelbach. Deux paysages de Wynands se trouvent encore au Monplaisir de Péterhof, deux, dont un avec de grandes et belles figures d'Adr. v. d. Velde, chez les ducs de Leuchtenberg, un chez le comte Paul Stroganoff, un daté de 1665 se trouvait chez le prince Gortchakoff, un chez la comtesse Koucheleff et un enfin chez le comte Chouvaloff.

P. CXIX note [2]) ligne 2me après le mot arts, ajoutez:

et un joli paysage boisé avec un édifice en pierre dans la collection du comte Golenichtcheff-Koutousoff.

P. CXX note [1]) ligne 4me après le mot boisée ajoutez:

Il y a encore un tableau de Jillis Rombouts chez le comte Paul Stroganoff qui représente un paysage boisé et un joli paysage dans la collection du sénateur Miakinine que nous attribuons à J. Rombouts.

P. CXXI à la fin de la 3me phrase qui se rapporte à Jan Looten ajoutez:

Un joli paysage de J. Looten se trouve à l'Académie des Beaux Arts.

à la 1re ligne de la 5me phrase qui se rapporte à J. v. Kessel au lieu de 1780 il faut 1680.

à la 5me ligne de la même phrase au lieu de attrubue il faut attribue

et à la dernière ligne de la même phrase ajoutez:

Un beau paysage de J. v. Kessel se trouvait dans la collection de Dr Kosloff.

P. CXXII entre la 2de et la 3me phrase de la page il faut intercaller la phrase suivante:





Nous avons rencontré à Pétersbourg un tableau signé **A. Molyn**, représentant une cabane devant un bois avec une halte de cavaliers. **A. Molyn** est un paysagiste de la moitié du XVII siècle peu connu mais appartenant à la famille artistique des Molyn de Haarlem rendue illustre par l'excellent paysagiste P. Molyn, dont nous avons parlé plus haut (p. LIX). Notre catalogue attribue à A. Molyn un tableau intéressant (№ 357).

à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y a un paysage d'assez grande dimension de Joris v. Hagen dans la collection du comte Golenichtcheff-Koutousoff.

P. CXXIII dans la ligne 9 de la seconde phrase qui se rapporte à v. d. Neer après les mots clairs de lune. ajoutez: [2])

à la fin de la note [1]) ajoutez:

Un paysagiste de Rotterdam de la seconde moitié du XVII siècle Jost Ossenbeck (№ 1627—1678) est représenté à Pétersbourg par un tableau signé et daté de 1664 que nous avons rencontré à une vente. Du reste ce tableau n'était pas un paysage, mais représentait une Galérie de tableaux.

après la note [1]) ajoutez la note suivante:

[2]) Nous avons rencontré à Pétersbourg deux Clairs de lune de Raphael Camphuisen en possession privée.

P. CXXIV note [1]) dans la 3me ligne au lieu de crépussule il faut crépuscule et à la fin de la note ajoutez:

Un joli petit tableau (le 21me) de v. d. Neer représentant un hiver se trouve dans la collection du comte Golenichtcheff-Koutousoff.

P. CXXV au commencement de la note [1]) avant le premier mot de la phrase Parmi il faut intercaller les mots suivants:

Réçement la Collection Semenow s'est enrichie d'un tableau d'**Alb. Cuyp** (1620—1691) signé et représentant *Un coq et une poule* cherchant leur nourriture.

à la 5me ligne de la note [1]) après la mot prédomine il faut ajouter:

Il y a encore à Pétersbourg: un paysage d'Alb. Cuyp (Bord escarpé de la mer) au Palais de Pavlovsk, un tableau avec des chevaux dans la galerie Stroganoff et un tableau de coqs dans la galérie Leuchtenberg.

à la 10me ligne de la note [1]) au lieu de en tout dix il faut: en tout quatorze

à la fin de la note [1]) il faut ajouter:

L'Ermitage possède un joli tableau (№ 1063) de Dirk v. Bergen, adepte d'Adrian v. d. Velde signé par le peintre et

représentant un Troupeau dans un paysage. Nous avons rencontré encore trois tableaux de Dirk v. Bergen à Pétersbourg: un paysage avec animaux et bergère à Péterhof, un paysage avec animaux chez le comte Paul Stroganoff, et un charmant paysage avec animaux signé chez Lazareff.

P. CXXIX ligne 12 après le mot Collection ajoutez: (№ 86)

P. CXXX à la fin de la note [1]) ajoutez:

A côte de Ph. Wouvermann on peut placer son maître présumé Pieter Verbeeck dont il y avait un joli tableau vigoureusement peint dans la collection du Dr Wolff à Pétersbourg.

P. CXXXI à la fin de la 4me phrase qui a rapport à Beeldemaker et à J. Wyck il faut ajouter: [4])

à la fin de la note [2]) ajoutez:

Enfin il y a encore deux petits tableaux de B. Gael dans la collection du sénateur Miakinine.

et à la fin de la page la note suivante:

[4]) Il y a encore un peintre qu'on pourrait ranger parmi les animaliers nationaux. C'est Sybrand v. Be.est, un peintre de la Haye qui manque à la Collection et à l'Ermitage mais dont il y avait un tableau intéressant dans la collection Kaufmann qui représentait un Intérieur de cuisine avec des cochons.

P. CXXXII à la fin de la phrase 1re qui se rapporte à Burgh ajoutez:

Il y a à Pétersbourg encore quatre tableaux de D. v. Burg: deux à l'Academie des Beaux Arts, un dans la Collection Chidlovsky, et un dans la collection du sénateur Miakinine.

à la fin de la 3me phrase qui se rapporte à D. Maas et J. Huchtenburg ajoutez:

Il y a encore dans la Collection un tableau d'un troisième peintre de batailles beaucop plus rare. Il porte le nom de **J. v. d. Stoffe** et travaillait à Leide vers la moitié du XVII siecle. Un joli tableau de lui signé et daté de 1646 a été nouvellement acquis par la Collection.

à la fin de la note [1]) ajoutez:

De Jan Huchtenburg il y a une Bataille au Monplaisir à Péterhof. De J. v. d. Stoffe il y a un bon tableau authentiquement signé en possession privée à Pétersbourg. Il ne faut pas confondre ce maître avec Dirk Stoop (1610—1655), peintre d'Utrecht qui peignit aussi des batailles, des chasses et des haltes militaires. Il y avait de ce dernier un beau tableau de chasse dans la collection de Mme Roudneff. Enfin il y encore un peintre de batailles du XVII siècle qui appartient au même sous-groupe. C'est Paul v. Hillegaart dont il y a un bon tableau dans la collection Chidlovsky.





P. CXXXIV à la fin de la 3me phrase qui se rapporte à Lieve Verschuur ajoutez:

Il se trouve une marine de ce maître au Palais de Gatchina.

à la fin de la note ¹) ajoutez:

et une dans la galerie Stroganoff.

P. CXXXV à la fin de la 2de phrase qui se rapporte à Abr. Storck ajoutez:

Il y a deux tableaux d'Abrah. Storck au pavillon de Monplaisir à Péterhof: l'un représente une ville avec église au bord de l'eau, l'autre une belle marine avec un voilier. Il y avait encore un tableau signé d'Abr. Storck en possession privée (de Mme Riva).

à la fin de la 5me phrase et du chapitre ajoutez:

Un tableau signé du monogramme J. G. L. et représentant des *Bateaux hollandais sur une mer légèrement agitée* a été nouvellement acquis par la Collection.

P. CXXXVI à la fin de la note ¹) ajoutez:

Il y en a encore un dans la collection du sénateur Miakinine.

à la fin de la note ²) ajoutez:

Il y a encore un tableau de Heeremans daté de 1691 dans la collection Chidlovsky et un chez le comte Golenichtcheff-Koutousoff.

P. CXXXVII à la fin de la note ¹) ajoutez:

Il y a encore un tableau d'Egb. Poel dans la collection Chidlovsky et un chez le comte Golenichtcheff-Koutousoff.

P. CXXXVIII à la fin de la note ²) ajoutez:

et la galerie Leuchtenberg un superbe Intérieur d'église avec des figures de J. B. Weenix.

à la fin de la note ³) ajoutez:

Il y à l'Ermitage encore un tableau (№ 1220) d'un maître du même groupe Antonis Delorme, originaire de Rotterdam C'est un Interieur de l'Oude Kerck de Rotterdam, daté de 1669.

P. CXL à la fin de la note ¹) ajoutez:

D'une peintre du même groupe Willem v. Drillenburg, originaire d'Utrecht, nous avons rencontré à Pétersbourg deux paysages de caractère italien avec ruines (l'un se trouvait chez M. Sidoroff). Tous les deux étaient signés en toutes lettres. Un troisième signé d'un monogramme se trouve dans la collection Chidlovsky.

P. CXLIII à la fin de la note ²) après le mot Pétersbourg ajoutez:

(M Alexandroff), un autre daté de 1674 dans la collection de Mr Lazareff, un troisième chez Mme Roudneff, enfin il y en a un quatrième à l'Académie des Beaux Arts.

P. CXLIV à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y a encore un bon Port de mer de Thomas Wyck au Monplaisir de Péterhof.

P. CXLVII à la fin de la note [2]) ajoutez:

Il y a encore un peintre qui s'est developpé sous l'influence immediate de Berchem et dont les deux tableaux de l'Ermitage (№ 1064, 1065) ont longtemps passé pour des tableaux de son maître. C'est Johannes v. d. Bent. Il a toujours peint des paysages avec des figures d'hommes et d'animaux. Nous avons rencontré un tableau signé de *J. v. d. Bent* à Moscou. C'était un paysage boisé avec un berger et une bergère; les figures etaient plus grossièrement peintes que dans les tableaux de Berchem. Nous avons trouvé un tableau de l'école de Berchem à Petersbourg signé M. Blinkvliet. C'est un maître a peine connu dont les tableaux sont très rares. Il y un peintre encore plus rare que nous rangeons aussi dans le groupe des Peintres italianistes. C'est R. Fryts dont nous avons rencontré à Pétersbourg un tableau signé. C'était un paysage de caractère italien avec ruines et animaux. Enfin nous rangeons encore dans ce groupe un peintre de Rotterdam plus connu que les deux precedents et qui s'appèle Adam Pieter Colonia (1634—1685). Il y a de lui un tableau signé à l'Académie des Beaux Arts qui représente une Annonciation aux bergers.

P. CXLVIII note [1]) dans la ligne 2me au lieu de c'étaint il faut c'étaient.

P. CXLIX à la fin de la 1re phrase qui se rapporte à B. v. Schyndel ajoutez:

Le nom de la famille artistique Schyndel s'ecrivait tantôt Schendel, Scheyndel, tantôt Schyndel. Nous ne savons pas s'il y avait deux et même trois peintres de ce nom. Nous avons rencontré à Pétersbourg (chez M. Negri) un paysage signé B. ou P. Schendel; c'était un clair de lune dans le genre de v. d. Neer. Nous hésitons d'identifier ce maître avec le B. v. Schyndel de notre tableau. Nous avons encore rencontré à Moscou deux bons tableaux de genre signés A. Schyndel; l'un représentait un interieur avec une Société joyeuse, l'autre un extérieur avec un charlatan.

P. CL dans la 1re ligne de la 3me phrase au lieu de grandes il faut grand.

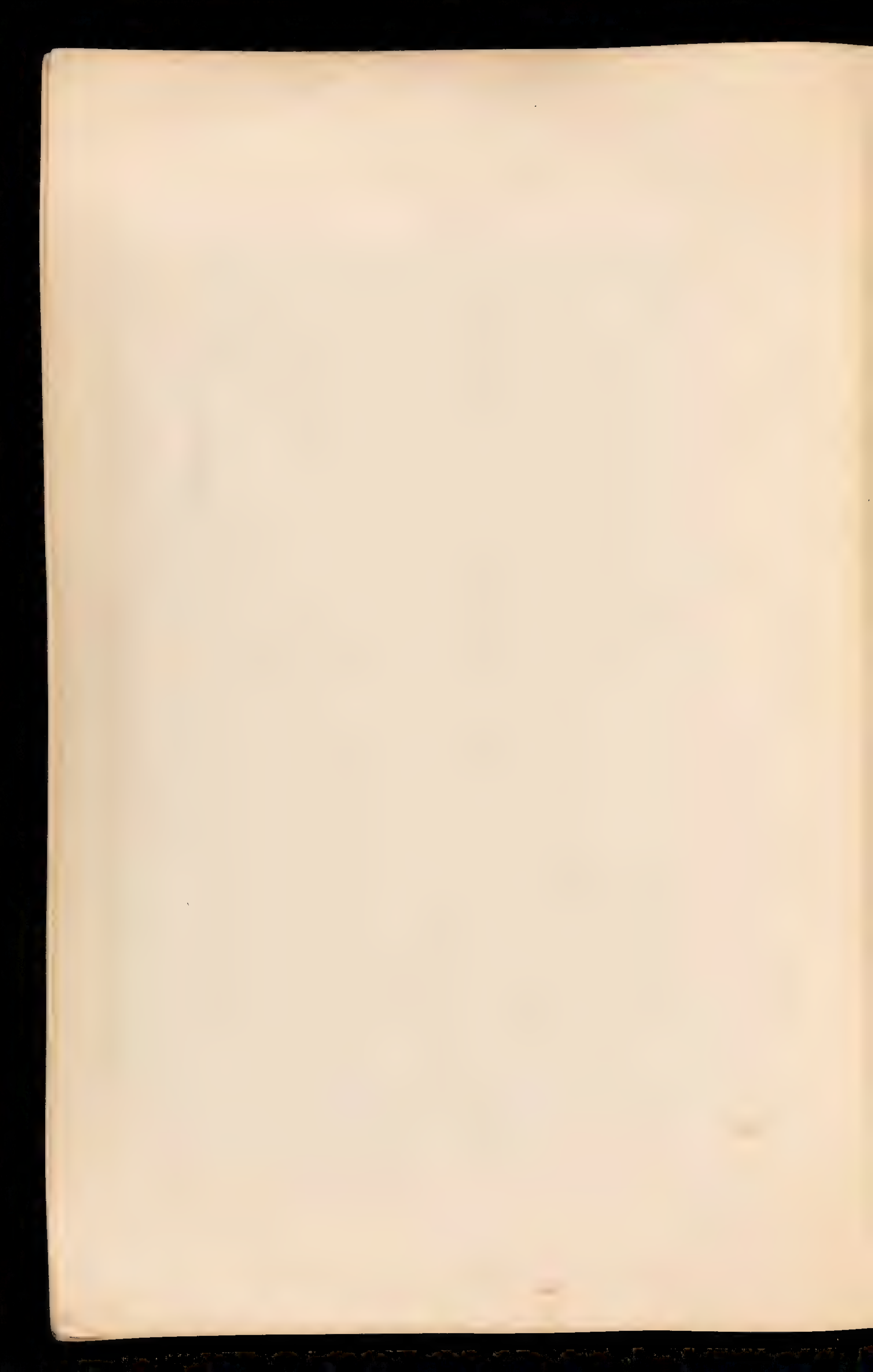
à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y avait encore un beau tableau de J. D. de Heem dans la galerie Leuchtenberg et deux chez la Gr. Duchesse Marie. Une excellente élève de J. D. de Heem, Marie Oosterwyck,









est représentée à Petersbourg par un joli tableau de fleurs qui se trouvait en possession privée.

P. CLI la 5me phrase composée de deux lignes doit être supprimée puisqu'elle se rapporte au peintre Geraerds qui appartient à l'école flamande.

à la fin de la note [1]) et de la page ajoutez:

Il y a quatre peintres de nature morte appartenant au groupe que nous analysons qui manquent à la Collection et à l'Ermitage mais dont on trouve des tableaux à Pétersbourg. Le premier est Willem v. Aelst (1620—1679) excellent peintre delftois dont il y a un beau tableau au palais de Czarskoié et deux à Péterhof. Le second s'appèle Bosch. C'est un peintre presque introuvable dont il y a une jolie nature morte chez M. Sidoroff. Le troisième est un peintre très rare Nellius dont il y a deux pendants datés de 1694 et représentant des déjeuners, aussi chez M. Sidoroff. Le quatrième est Rachel Ruysch (1664—1750), une des peintresses le plus celébres de la Hollande. représentée à Pétersbourg par deux tableaux de fleurs qui es trouvent dans la galerie Stroganoff.

B. CLII à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y a encore un peintre d'oiseaux vivants qui n'était pas de beaucoup inférieur à Hondekoeter. C'était Jacob Victors frère de Jan, disciple de Rembrant dont nous avons parlé plus haut (p. LXXXV). Il y avait chez la Grande Duchesse Catherine de Russie un beau tableau de Jacob Victors qui après son séjour en Italie signait souvent Giacomo Victors.

à la fin de la note [2]) ajoutez (après le mot Leuchtenberg):

Il y a encore un tableau d'une facture très vigoureuse signé de J. Weenix dans la collection du sénateur Miakinine. Il représente un chien qui se tient devant un corps mort d'un sanglier.

P. CLIII à la fin de la 2de phrase qui se rapporte à Theodor Pee il faut ajoutez:

Il est possible du reste que le tableau cité n'est pas de Theodore Pee, mais d'un autre peintre de cette famille artistique, parceque nous avons rencontré dans la collection du général Roudzewitch un tableau de genre signé de Theodor Pee et daté de 1697 (un Interieur avec plusieurs figures) qui ne semble pas de la même facture avec notre tableau d'oiseaux morts.

à la fin de la 6me phrase qui se rapporte à Otto Marseus v. Schrieck ajoutez:

Nous avons rencontré encore un tableau d'Otto Marseus à Moscou.

à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y a un peintre de fruits de la seconde moitié du XVII siècle qui manque à la Collection et à l'Ermitage, mais dont nous avons rencontré des tableaux de fruits deux fois en vente à Pétersbourg. C'est un peintre delftois qui s'appèle Harman Steenwyck.

P. CLIV à la 4me ligne de la 1re phrase qui se rapporte à Chr. Striep au lieu àt Sockholm il faut: à Stockholm.

après la 3me phrase de la page à la fin du chapitre ajoutez encore la phrase suivante:

Il y a encore un peintre que nous ne saurions classer ailleurs que dans ce chapitre: c'est **Johannes Spruyt** (1623—1671), un peintre d'Amsterdam qui tout en étant un bon peintre de nature morte aimait à introduire des figures de femmes dans ses tableaux, aujourd'hui très rares. La Collection en possède un (№ 497) signé et daté de 1661 et représentant des *Jeunes femmes tressant des courronnes de fleurs.* Il y avait un pendant de ce tableau de sujet analogue dans la collection Kaufmann, tandis qu'une belle nature morte encore plus caracteristique pour le peintre se trouvait dans la collection Frowein à Elberfeld et portait la date 1659 [1]).

à la fin de la page ajoutez la note suivante:

[1]) Le tableau de Ferguson de l'Ermitage (№ 1792) est daté de 1680. Il y a encore l'Ermitage un tableau d'un peintre sur lequel nous ne nous étendons pas parcequ'il manque à la Collection, mais qui pourrait être placé à côté de Schrieck et de Striep. C'est Nicolas Vrée (1650—1702) peintre d'Alkmaar, dont il y a à l'Ermitage un tableau (№ 1393) qui représente un Parc avec une statue de Flore et quelques chardons et champignons.

P. CLV dans la ligne 6 de la 2de phrase qui se rapporte à Adr. v. d. Werff au lieu de (№ 888) il faut (№ 588)

à la fin de le note [1]) ajoutez:

Il y a encore deux tableaux de Lairesse au pavillon de Monplaisir. Un tableau de l'Ermitage (№ 666), Amour maternel, longtemps attribué à G. Lairesse est attribué par le dernier catalogue à son disciple François Lairesse.

à la fin de la note [2]) ajoutez:

De son frère cadet Pieter v. d. Werff nous avons rencontré à Pétersbourg deux portraits qui étaient des pendants (d'un cavalier et d'une dame).

P. CLVII à la fin de la 2de phrase et du chapitre il faut ajouter: [1]) et au bas de la page la note correspondante:

[1]) L'école hollandaise du XVIII siècle c'est à dire de l'époque de la décadence est plus amplement représentée à l'Ermitage que dans la Collection qui ne renferme que 8 tableaux peints par 8 maîtres, tandis que l'Ermitage en possède 32 peints par 14 maîtres. A côté des peintres les plus célèbres du XVIII s. comme G. Lairesse et Adrian v. d. Werff l'Ermitage possède encore 21 tableaux de 11 maîtres du XVIII siècle. D'abord c'est Jacob de Wit (1695—1754) un peintre d'Amsterdam d'un caractère rien moins que national qui aimait à représenter des figures d'enfants et d'amours, ainsi que des allégories. L'Ermitage possède quatre tableaux de lui (№ 1231—1234) dont trois datés de 1748. Viennent ensuite quatre genristes. D'abord c'est Nicolas Verkolje un peintre de Delft de bonne école puisqu'il était le fils et l'élève de Jan Verkolje. Les deux tableaux de N. Verkolje de l'Ermitage: Le chaste Joseph (№ 1235) et Thamar et Amnon (№ 1236) prouvent assez qu'il est déjà un peintre de la décadence. Frans II Mieris (1689—1763) tient encore à la bonne école, car il était le fils de Willem et le petit fils de Frans I Mieris. Il y a de lui à l'Ermitage un petit tableau (№ 1248) gravé par Halbou sous le nom de Buveur trop grave. Vient ensuite Lodewyck de Moni (1698—1771), peintre de Leide élève de Philip v. Dyck, représenté à l'Ermitage par deux tableaux datés de 1743: la Marchande de poisson (№ 1239) et le Bon vivant (№ 1240). Enfin Aart Schouman (1760—1799), né à Dordrecht mais ayant vecu à la Haye est représenté par un tableau (№ 1254) connu sous le nom de Cordonnier hollandais. Il y avait à Pétersbourg encore un tableau du maître dans la Collection Kaufmann. En fait de paysagistes du XVIII s. l'Ermitage possède un tableau (№ 1160) de Robert Griffier qui était le fils et l'élève de son père Jan Griffier dont nous avons parlé plus haut (p. CXLV). Le tableau représente une Vue du Rhin. Un peintre d'édifices Jan Ten-Compe (1713—1761) est représenté par trois tableaux à l'Ermitage (№ 1267—1269) qui sont des vues des environs d'Amsterdam et de la Haye et par deux tableaux en possession privée à Pétersbourg qui ne sont que des faibles reminiscences des tableaux de v. d. Heyden et de Berkheiden de la grande époque. Il n'y a que dans les tableaux de nature morte que les peintres du XVIII siècle signalent le moins de décadence ce qu'on peut observer à l'Ermitage dans les oeuvres de quatre maîtres suivants. Ce sont Willem Grasdorp un peintre d'Amsterdam du commencement du XVIII siècle dont il y a un bouquet de fleurs signé (№ 1382); Jan v. Os (1744, 1808) peintre de la Haye représenté par un tableau de fleurs et de fruits signé (№ 1383); K. Roedig (1751—1802) aussi un peintre de la Haye représenté par deux tableaux de fleurs et fruits (№ 1384—1385). Enfin il y a l'Ermitage quatre tableaux d'un maître du XVIII siècle qui jouissait d'une bien plus grande célèbrité comme peintre de fleurs et de fruits que les précédents et se distinguait par la délicatesse exquise de son pinceau. C'est Jan v. Huysum (1682—1749). Deux de ses tableaux de l'Ermitage

(№ 1379 daté de 1722 et № 1378 daté de 1723) représentant des vases remplis de fleurs sont d'une grande beauté. En revanche les deux autres tableaux (№ 1330 et 1331) représentant des paysages du midi signalent déjà l'époque de la décadence. Il y avait encore un beau tableau de fleurs de Huysum dans la galerie Leuchtenberg et un paysage de lui très médiocre au pavillon de Monplaisir. Un peintre du XVIII siècle Hendrik v. Limborch (1675—1758) qui manque à l'Ermitage est représenté au Palais de Gatchina par une Venus en repos datée de 1755. Elève d'Adr. v. d. Werff, Limborch est un peintre caracteristique de la décadence. Il y a encore Conrad Roepel (1678—1748) dont il y avait un tableau fleurs chez M. Tognolati.

P. CLVIII Dans la continuation de la note [1]) de la page précedente à la fin de la ligne 13me après le mot Munich ajoutez:

Il y a dans la collection du comte Golenichtcheff-Koutousoff un beau tableau représentant une Madone avec Enfant Jesus peinte sur un fond d'or, attribué à Hugo v. Goes.

Dans la ligne 15me après le mot Stroganoff ajoutez:

Un tableau incontestable de P. Christus, signé *P. Christofsen* et représentant une Descente du Christ à l'Enfer, se trouve dans la collection Golenichtcheff-Koutousoff.

P. CLIX Note [2]) ligne 5me après le mot Kosloff ajoutez:

Il parait aussi que le beau tableau de la collection Golenichtcheff-Koutousoff attribué avant qu'il n'ait passé dans cette collection à H. Memling est un tableau de B. v. Orley.

à la fin de la note [2]) et de la page ajoutez:

Il y a encore à Pétersbourg un beau portrait d'homme d'Ant. Moro chez le comte Paul Stroganoff et il y en avait deux chez M. Boutourline.

P. CLX à la fin de la 1re phrase qui se rapporte à Hieronymus v. Aken ajoutez: [1])

et à la fin de la 5me phrase qui se rapporte à Joachim Patenir ajoutez: [2]).

à la fin de la page ajoutez les deux notes suivantes:

[1]) Il y a deux tableaux de Hieronymus v. Aken dans la collection du comte Golenichtcheff-Koutousoff: l'un est un petit paysage avec une Tentation de St Antoine, l'autre représente l'Enfant Jesus parmi les pharisééns.

[2]) Il y a un paysage curieux avec Abraham sacrifiant Isaac dans la collection du comte Golenichtcheff-Koutousoff attribué à Patenir mais qui pourrait être de Bles. Un autre paysage archaique de la même collection avec des scènes de l'histoire de la Sainte Vierge est signé *Abr. Haselaer.* C'est un peintre flamand presqu'inconnu du XVI siecle de l'école néerlandaise. Un paysage incontestable de H. de Bles se trouve dans la collection Okhotchinsky.

P. CLXIII à la fin de la note [2]) et de la page ajoutez:

Il y avait encore un tableau de Floris chez le Grand Duc Nicolas Constantinowitch qui représentait l'Adoration des Mages et un se trouve dans la collection du comte Golenichtcheff-Koutousoff d'un sujet pareil à celui de la Collection, mais d'une toute autre composition.

P. CLXIII à la fin de la note [1]) après les mots les trois graces (№ 497) ajoutez:

Il y a à Pétersbourg dans la collection du sénateur Miakinine un tableau interessant d'un peintre peu connu de la première moitié du XVI siècle qui représente un sujet biblique, le jeune Tobie guérissant son père, traité en tableau de genre. Il est signé T. R. Niwael. La famille artistique des Niwael existait dans les provinces flamandes des Pays Bas. Un tableau signé par un Niwael, daté de 1658 et représentant un Retour de chasse a paru à une vente à Paris en 1863. Evidement le Niwael de la collection Miakinine est d'une, et même de deux générations plus vieux que celui du tableau de la vente Couteaux â Paris.

P. CLXV entre la 1re phrase (celle qui se rapporte aux P. Brueghel) et la 2de (celle qui se rapporte à Joach. Beucklaer) il faut intercaller la phrase suivante:

Dans la seconde moitîe du XVI siècle, sans compter les deux Pieter Brueghel, Piet. Aertsen et Joach. Beucklaer, il y avait encore quelques peintres, qui ayant un caractère tout à fait national aimaient à peindre avec beaucoup de réalisme des scènes de la vie du bas-peuple. De l'un de ces peintres **P. Verbruggen** il y a dans la Collection deux tableaux curieux (№ 536 et 537). Ils représentent des hommes du peuple allant au marché. Un de ces tableaux renferme 22 figures tournées vers la droite, l'autre 18 figures tournées à gauche marchant par couples ou se suivant à la file. Les tableaux sont peints sur deux planches assez étroites (22 ct. de haut et 122 de lar.). Ces deux planches paroissent avoir servi comme panneaux de clavecin où comme dessus de portes. L'auteur de ces tableaux appartient à une fammille artistique d'Anvers dans laquelle le nom de Pieter Gaspar, Hendrik et Hans se repetaient. Le Pieter Verbruggen de la seconde moitié du XVI siècle paraît avoir été le plus ancien. C'est un peintre un peu grossier et décoratif mais tout à fait national, traitant ses sujets avec beaucoup de réalisme et de vérité.

à la fin de la note [1]) après les mots son père ajoutez:

Il y avait dans la collection du prince Koudacheff un tableau intéressant de P. Brueghel I d'un coloris clair représentant une Fête champêtre.

P. CLXVII à la fin de la note [2]) ajoutez:

et il y en a encore un, représentant le Portement de la croix, dans la collection de M. Chidlovsky. Un tableau de H. v. Balen se trouve à Péterhof, un autre représentant un Festin des dieux chez M. Jacobson, un troisième représentant une Madone entourée d'une guirlande de fleurs se trouvait dans la collection du prince Koudacheff. Nous rangeons dans ce groupe un peintre qui manque à la Collection. mais dont il y a un tableau historique à l'Ermitage (№ 1748). C'est Pieter v. Lint (1609—1690) dont le tableau représente le Retour de Jephté de sa campagne contre les Ammonites.

P. CLXIX à la fin de la 5me phrase qui se rapporte à Jodocus Momper ajoutez:

Il y a dans la collection Semenov encore un tableau très interessant de J. Momper nouvellement acquis, d'assez grande dimension. C'est un paysage avec un rocher très escarpé courronné d'un château autour duquel voltige un grand nombre d'oiseaux; un moulin et un pont en planches sur un ruisseau se trouvent au pied du rocher. Quelques figures habilement peintes animent le paysage remarquable par la vigueur de son coloris, brun dans le premier plan et clair dans le fond du tableau.

à la fin de la 6me phrase qui se rapporte à D. Alsloot ajoutez: [3])

à la fin de la continuation de la note [1]) de la page précédente après le mot l'Ermitage ajoutez:

Un joli tableau de F. Franck II représentant la Clemence d'Alexandre le grand se trouve dans la collection du comte Golenichtcheff-Koutousoff.

à la fin de la note [2]) ajoutez:

Il y a un tableau de Jod. Momper dans la collection Chidlovsky et un dans la collection du sénateur Miakinine mais le plus beau tableau du peintre à Pétersbourg se tronve dans la collection du comte Golenichtcheff-Koutousoff.

à la fin de la page ajoutez la note suivante:

[3]) Il y avait à Pétersbourg encore deux hivers de D. Alsloot: un dans la collection Zolotoff, un autre chez un brocanteur.

P. CLXX note [1]) ligne 8me (dernière) après le mot Jacobson ajoutez:

Il y a encore un tableau de J. Brueghel au palais de Gatchina. C'est un de ces tableaux de conflagrations et d'incendies

qu'on attribuait à Pieter Brueghel II (surnommé d'Enfer), mais dont il y a toute une série dans l'oeuvre de Jan Brueghel I. Enfin il y a un joli paysage de J. Brueghel I avec une vierge aux anges de Fr. Franck II chez le comte Golenichtcheff-Koutousoff.

la même ligne plus loin: au lieu de 12 il faut 13.

P. CLXXV à la fin de la 3me phrase qui se rapporte à Th. v. Thulden ajoutez: 1) et à la fin de la page la note suivante:

1) Il y avait encore à Pétersbourg dans la collection Armfeld un tableau de Thulden représentant le Jugement de Midas.

P. CLXXVI à la fin de la 4me phrase qui se rapporte à S. de Vos après le mot Pontius ajoutez: 2)

et à la fin de la page la note correspondante:

2) Nous avons rencontré plusieurs tableaux de S. de Vos à Pétersbourg. Il y avait un tableau du maître représentant Jesus avec deux de ses disciples à Emmaus au palais de Gatchina, deux tableaux de sujets sacrés peints sur cuivre et datés de 1640 chez M. Tognolati, deux autres tableaux de sujets sacrés dans la collection de M. Korotkevitch en enfin une Compagnie joyeuse dans la collection du Dr Kosloff.

P. CLXXVII à la fin de la 2de phrase qui se rapporte à v. d. Herp ajoutez: 1)

et à la fin de la page la note correspondante:

1) Il y a encore un excellent élève de Rubens Jan van Hoecke (1611—1651) qui est représenté à l'Ermitage par un tableau historique (№ 391), St. Paul et St. Barnabé a Lystre, qui figure dans le catalogue comme un tableau de l'école de Rubens. Encore un peintre de l'école de Rubens Jan Bockhorst (1605—1668) surnommé Lange Jan est très avantageusement représenté à l'Ermitage par des belles figures qu'il a peint dans les quatre chefs d'oeuvre de Snyders (№ 1312, 1313, 1315, 1320). Il y un peintre qui comme Jan Bockhorst était un élève de Gerard Seghers, mais se rattacha à l'école de Rubens au point que ses meilleurs portraits passaient pour des v. Dyck. C'est Thomas Willeborts (1614—1654) dont il y avait un joli tableau, l'Enfant Jesus sur un globe terrestre dans la collection du chancellier comte Nesselrode et un autre, très beau, se trouve en possession de Mme Hackel à Pétersbourg. Enfin il y avait dans la collection Kaufmann un tableau d'un élève très interessant du Rubens qui s'appelait Victor Wolfwoet (1612—1752). Ce tableau signé par le maître et représentant un Satyre et Bachante n'était qu'une reproduction en petit d'un tableau de Rubens peinte par Wolfwoet avec beaucoup de finesse.

P. CLXXVIII à la fin de la 4me phrase après les mots plus haut ajoutez: 4)

à la fin de la note [1]) retranchez les mots:

nous ne connaissons pas d'autres tableaux de lui en Russie.

et ajoutez:

A l'Academie des Braux-Arts il y a un tableau de Th. Rombouts signé et représentant des Joueurs.

à la fin de la note [3]) et de la page ajoutez:

Il y encore un excellent portraitiste flamand de la même époque qui travailla à Bruxelles dans la seconde moitié du XVII siècle et dont les tableaux son très rares. C'est Michael Sweerts dont il y a un très beau tableau signé à l'Academie des Beaux-Arts. C'est un portrait traité en tableau de genre d'un banquier qui parait avoir fait faillite. Un autre tableau de M. Sweerts représentant Deux fumeurs attablés se trouve dans la collection du sénateur Miakinine.

après la note [3]) à la fin de la page ajoutez encore la note suivante:

[4]) Il y avait à Pétersbourg dans la collection Kaufmann un bon Portrait d'un jeune homme signé *J. de Langhe fecit 1674.* Il y avait au XVII et au XVIII des artistes du nom de Langhe dans les provinces flamandes ainsi que dans les provinces hollandaises. L'un de ces artistes, nommé Jan, se trouvait en 1671 à Bruxelles et était considéré comme élève de v. Dyck. Nous ne savons pas si on peut identifier ce maître avec l'auteur du portrait cité.

P. CLXXXII à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y avait encore trois bons tableaux de D. Ryckaert III à Pétersbourg: un chez M. Horavsky, un autre chez M. Negri (Intérieur avec cordonnier et cochons), un troisième chez M. Goertchen (Tentation de St. Antoine).

P. CLXXXIII entre la seconde et la troisième phrase intercallez la phrase suivante:

Il y a encore un peintre qui appartient au groupe de D. Teniers le vieux pas qu'il était d'une dizaine d'années plus âgé que D. Teniers le jeune et même de quelques années plus âgé qu'Adr. Brouwer. C'est **Vincent Malo** (1660?—1656) natif de Cambrai, mais s'étant developpé à Anvers et appartenant à l'école anversoise de la première moitié du XVII siecle. Il y a de ce peintre, du reste assez rare, un tableau nouvellement acquis dans la Collection Semenov. Il represente des Paysans au repos. C'est le seul tableau que nous connaissens de Malo à St. Pétersbourg.

P. CLXXXVI à la fin de la 1re phrase ajoutez: [1]) et à la fin de la page la note correspondante:

[1]) Un tableau de L. v. Uden se trouve dans la collection du sénateur Miakinine, un autre dans la collection du comte

Golenichtcheff-Koutousoff. Ce dernier est un paysage avec un château et quelques figures qui paraissent être peintes par J. Brueghel I.

P. CLXXXVII à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y avait dans la collection Kaufmann à Pétersbourg un tableau représentant un Marché italien et signé Pieter Bredael. C'était un paysagiste d'Anvers appartenant à la nombreuse famille artistique des Bredael et ayant passé beaucoup de temps en Italie.

à la fin de la note [2]) et de la page ajoutez:

Il y avait encore un paysagiste de Bruxelles de la première moitié du XVII siècle que nous rangeons ici. C'est Daniel v. Heil (1609—1662). Il y avait de lui un Paysage d'hiver animé de figures à l'Ermitage, volé en 1864. Deux de ses tableaux se trouvaient au pavillon de Monplaisir à Péterhof: l'un représentait Loth et sa famille quittant Sodome l'autre Enée emportant Anchise de Troie. Un quatrième paysage de Daniel Heil se trouve dans la collection du général Fabricius. Il y avait encore à Pétersbourg dans la collection du Dr Kosloff deux tableaux de Mathias Schoevarts un peintre de la seconde moitié du XVII siècle, élève de P. Bout; les tableaux représentaient un été et un automne.

P. CLXXXVIII à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y avait encore à Pétersbourg un tableau de Bonaventura Peeters signé et daté de 1647 dans la collection de Dr Kosloff. Il représentait une forteresse située au bord de l'eau. Un autre tableau de B. Peeters représentant une tempête avec un vaisseau qui se brise contre un rocher se trouve dans la collection du sénateur Miakinine.

P. CLXXXIX à la fin de la 2de phrase qui se rapporte à P. de Velde ajoutez: [2]).

à la fin de la 4me phrase qui se rapporte à P. Snayers ajoutez:

Il y avait encore un paysage de lui dans la collection Martynoff et une Halte militaire dans la collection Chidlovsky.

à la fin de la 6me phrase qui se rapporte à Meulenaer ajoutez:

Il y avait encore à Pétersbourg une bataille signée et datée de 1650 de Meulenaer chez M. Jacobson et il s'en trouve une dans la collection Golenichtcheff-Koutousoff.

à la fin de la note [1]) ajoutez:

Un bon peintre de marines Hendrik v. Minderhout (1632—1696) né a Rotterdam appartient encore à l'école flamande

puisqu'il a passé toute sa vie à Bruges et à Anvers. A Pétersbourg il y avait un tableau capital de lui dans la collection du Dr Kosloff daté de 1687: il représentait une procession à Anvers à l'ouverture d'une chapelle du Christ-Redempteur.

à la fin de la page ajoutez le note suivante:

[2]) Il y a pourtant deux tableaux de Pieter v. d. Velde au musée de Stockholm; l'un représente un fort avancé et l'autre un château fortifié au bord de la mer.

P. CXC à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y avait encore quelques batailles de v. d. Meulen dans les collections de Pétersbourg; une chez le Grand Duc Nicolas Constantinowitch, une chez Mme Elisabeth Narychkine, une chez la comtesse Koucheleff, une chez Mme Jacobson; un de ces tableaux était daté de 1666. Encore un peintre de batailles flamand de la même époque Rorbrecht v. Hoecke (1622—1665) est représenté à l'Ermitage par une Attaque d'une forteresse (№ 1793) qui porte une signature du peintre.

P. CXCI à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y avait encore à Pétersbourg deux tableaux de J. Miel au palais de Gatchina (des carnavals), un dans la collection du Dr Kosloff et trois qui ont passé par les mains de brocanteurs.

P. CXCII à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y a encore un bon paysage de Huysmans au palais de Pavlofsk un chez le Dr Bock et un dans la collection du comte Golenichtcheff-Kooutousoff. Un peintre d'Anvers de la seconde moitié du XVII siècle qui s'est developpé sous des influences etrangères et a passé une grande partie de sa vie en pays etrangers, surtout en Angleterre, est Jan Sibrechts (1627—1703). Nous avons rencontré de lui un bon tableau à Pétersbourg; c'était un paysage de caractère italien avec figures et animaux.

P. CXCIV à la fin de la 5me phrase qui se rapporte à P. Boel après les mots d'oiseaux morts ajoutez: [4]).

à la fin de la note [1]) ajoutez:

Il y avait encore à Pétersbourg un tableau d'Adr. v. Utrecht très grande dimension dans la collection du pr. Koudacheff.

à la fin de la note [3]) ajoutez:

Un autre tableau du maître se trouvait dans la collection Zolotoff.

à la fin de la page ajoutez la note suivante:

[4]) Il existe un autre peintre de nature morte du nom de Boel. Il se nommait Jan Baptist Boel (1655—1689). Il y avait de lui dans la collection Kolupanoff un grand tableau signé J. B. Boel et daté du 1681.

P. CXCVI à la dernière ligne de la page après le mot precis ajoutez: [1])

et à la fin de la page la note correspondante.

[1]) Il y a à l'Ermitage encore un tableau d'un peintre du groupe que nous analysons (№ 1837) Frans Ykens (1601—1693), qui manque à la Collection. Le tableau signé Franciscus Ykens représente un Achat de Victuailles.

P. CXCIX à la 1re ligne de la 4me phrase se rapporte à Jan v. Kessel il au lieu de trois il faut quatre.

P. CC à la fin de la 2me ligne de la page ajoutez: [1])

et à la fin de la page la note correspondante:

[1]) Les deux tableaux de J. v. Kessel de l'Ermitage représentent: le premier daté de 1662 (№ 1741) Venus commandant à Vulcain les armes pour Enée, le second daté de 1664 (№ 1742) un cadre charge d'ornements sculptés. Il y avait encore à Pétersbourg deux tableaux au palais de Gatchina dont l'un représentait Jesus apparaissant à la Madeleine, un au Monplaisir de Péterhof qui représentait une jeune femme entourée d'une quantité inombrable d'oiseaux; quatre en possession de Mme Ouchakoff (quatre parties du monde) et un dans la collection du prince Koudacheff, représentant une Vierge entourée de fleurs.

P. CCI à la fin de la 6me phrase après le mot tableaux ajoutez: [1])

et à la fin de la page ajoutez la note correspondante:

[1]) Les tableaux de Horemans ne sont pas rares à Pétersbourg dans les collections privées. Il y en avait un daté de 1752.

P. CCIII à la dernière ligne du texte après le mot décadence ajoutez: [3]).

la note [1]) doit être remplacé par la note suivante:

[1]) Il y a à Pétersbourg un autre tableau du chevalier K. Breydel. Il représente une bataille et se trouve dans la collection du sénateur Miakinine.

à la fin de la note [2]) ajoutez:

et au pavillon Monplaisir à Péterhof un.

et à la fin de la page ajoutez le note suivante:

[3]) Il y avait encore un tableau de Pieter Snyers à Pétersbourg chez le prince Barklay de Tolly-Weimarn qui représentait une Madonne avec une grande corbeille de fleurs a ses pieds. D'un peintre contemporain de P. Snyers qui se nommait P. Angelles (1685—1734) il y avait à Pétersbourg un tableau représentant un Marchand de poissons étalant sa marchandise, daté de 1725 dans la collectien du prince Koudacheff. En fait de tableaux flamands du XVIII siècle l'Ermitage possède encore deux allégories de Balthasar Beschey (1708—1776).

Il y avait encore deux tableaux flamands du XVIII siècle au pavillon de Monplaisir à Péterhof. C'étaient deux paysages idylliques de Pieter de Hondt. Enfin dans la collection Kaufmann il y avait encore deux tableaux représentant des societés de Frans Breydel (1679—1750).

— — —

Catalogue.

P. 1. Au commencement de la page.

Adriaenssen. Alexander Adriaenssen. E. Fl. Anvers 1587—1661).

Nature morte. Elève d'Artus v. Laeck, il devint maître de la gilde en 1610, se maria en 1611 avec Maria Zeeldrayers et demeura en 1616 à la Calvenierstraat dans la voisinage de Rubens, avec lequel il entretenait des rélations d'amitié ce qui est confirmé par le fait que la femme du grand peintre Isabella Brant a tenu un des enfants d'Adriaenssen au fond de baptême.

1 A. Poissons sur une table. Sur une table en bois on voit une tête de saumon coupé, une sole et quelques poissons et sur une assiette en bois encore un poisson placé séparement.

Chêne. H. 35,5 L 55. Signé *Alex. Adriaenssens.*

« **Aertsen.** Avant le nom du peintre — ajoutez un asterisque: *
Tableaux datés — ajoutez: 1552, 1555, 1556, 1573, 1575.

« à la fin de la description du tableau après les mots de ce maître ajoutez:

Photographié par Prokoudine Gorsky.

P. 2 **Alsloot.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1608, 1612, 1615

3. **Paysage d'hiver** etc. — ajoutez à la fin de la dernière phrase:

Photographié par Prokoudine Gorsky.

P. 5 **Asselyn.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1637, 1645, 1659.

P. 6 **Ast.** Après la fin de la seconde phrase, avant la description des tableaux ajoutez:
Tableaux datés: 1622, 1623, 1624, 1628.

P. 7 **Backhuisen.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1681, 1696, 1706.





P. 8 id. A la fin de la description du tableau 17. — ajoutez:
Photographié par Prokoudine Gorsky.

Baden. Dernière ligne de la 2de phrase au lieu de touvent il faut trouvent.

P. 10 **Bassen.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1616, 1644.

P. 12 **Beeldemaker.** Dernière (2me) ligne de la première phras (correction importante) au lieu de XVIII siècle il faut XVII siècle.
Après la fin de la seconde phrase avant la description du tableau ajoutez:
Tableaux datés: 1653, 1665, 1685.

« **Beelt.** Dernière (2me) ligne de la première phrase (correction importante) au lieu de XVIII siècle il faut XVII siècle.

P. 13 **Beerstraaten.** Deuxième ligne de la première phrase: au lieu de 1627 il faut 1622.

« *Tableaux datés* — ajoutez: 1654, 1658.

« **Bega.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1658.

P. 14 **Berchem.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1646, 1654, 1655, 1675, 1679.

P. 16 **Beyeren.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1661.

P. 17 **Bloemen** P. à la fin de la page — ajoutez:
Tableaux datés: 1700—1702, 1704, 1705, 1709, 1710, 1712, 1715, 1718, 1719.

P. 20 **Bloot.** 48. **Paysage avec cabane** etc. dernière ligne au lieu de «de la» il faut: «en».

P. 22 **Bol** Hans. Après la seconde phrase — ajoutez:
Tableaux datés: 1580, 1587.

P. 24 **Bol** Ferd. *Tableaux datés* — ajoutez: 1653, 1683.

P. 26 **Boschaert.** Après la seconde phrase — ajoutez:
Tableaux datés: 1609, 1618 à 1620.

P. 27 **Brackenburg.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1665, 1683.

P. 28 **Bramer.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1623, 1644.

P. 30 **Bray** Sal. *Tableaux datés* — ajoutez: 1624, 1654.

P. 31 **Bray** Jan. *Tableaux datés* — ajoutez: 1696.

P. 32 **Brekelencam.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1651.

P. 33 id. 80. **Une dame offrant** etc.
à la fin de la description du tableau ajoutez:
Reproduit dans les „Tresors d'art en Russie".

P. 34 **Bril** Paulus I. *Tableaux datés* — ajoutez: 1609, 1614, 1617, 1621.

P. 36 **Brueghel** Piet. I. Après la seconde phrase ajoutez:
Tableaux datés: 1547, 1559, 1560, 1563, 1567.

P. 36 Après la fin de la description du tableau 90:

90 bis. **Banquet de fiançailles.** Vingt six figures d'hommes, femmes et enfants sont groupés autour d'une table de festin à laquelle la place d'honneur appartient à la fiancée dont les cheveux épars sont ornés d'un cercle doré et dont la place est marquée par trois couronnes suspendues au dessus de sa tête. Au devant de la table une petite fille et un chien.

Chêne: H. 41. L. 75. Photographié par Prokoudine Gorsky.

P. 37 **Brueghel** Jan I. *Tableaux datés* — ajoutez: 1591, 1597, 1601, 1613, 1625.

P. 38 **Brueghel** Jan le j. *Tableaux datés* — ajoutez: 1636, 1667.

P. 42 **Ceulen.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1640.

« **Champaigne.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1666.

P. 43 **Claesz.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1638, 1645, 1657.

P. 44 **Codde.** 4me ligne d'en bas de la page au lieu de date, il faut: daté.

P. 45 id. *Tableaux datés* — ajoutez: 1636, 1645, 1648.

P. 49 **Croos** Ant. *Tableaux datés* — ajoutez: 1654, 1659.

P. 51 **Cuyp** Benj. *Tableaux datés* — ajoutez: 1648.

« Entre la description du tableau 120 de Benjamin Cuyp et Dalens intercallez:

Cuyp. Albert Cuyp. E. H. Dordrecht (1620—1691).

Paysage avec animaux, portrait et nature morte. Elève de son père il s'est developpé aussi sous l'influence de v. Goyen et de P. Molyn. Après avoir voyagé longtemps en Gueldre, dans le Limbourg et dans d'autres parties des Pays Bas il revint à Dordrecht où il se maria avec une femme riche et de bonne maison, Cornelia Boschman, veuve van Cornput. En 1659 il fut nommé diacre de l'Eglise Réformée, en 1673 son Ancien, en 1675 régent de l'établissement „Pesthuis", en 1682 membre du tribunal de la Hollande méridionale, en 1689 il perdit sa femme. Peintre illustre il était hautement estimé de ses concitoyens. Ses tableaux, justement admirés, sont frequents dans les musées. L'Emitage en possède sept.

Tableaux datés: 1638, 1647, 1649, 1661.

120 bis. **Un coq et une poule.** Le coq et la poule vus de profil et placés l'un à côté de l'autre sont à la recherche de quelques grains en plein air. Au second plan à gauche auprès d'une haie se tient une vieille femme qui jette de la nourriture à quelques pou-





lets. Au fond du paysage on apperçoit un clocher d'église.

Chêne. H. 50 L. 64. Signé Cuyp.

P. 52 **Decker.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1640.

P. 53 id. 124. **Une plage de mer** — ajoutez à la fin de la description du tableau.

Photographié par Prokoudine Gorsky.

P. 54 **Diepram.** 127. **Paysan et chien** — ajoutez à la fin de la description du tableau.

Photographié par Prokoudine Gorsky.

« **Diest.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1652.

P. 55 **Does** Jac. *Tableaux datés* — ajoutez: 1657, 1663, 1665. 1666, 1679.

« **Does** Sim. *Tableaux datés* — ajoutez: 1690, 1707.

P. 57 **Dov.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1656, 1661.

id. 13. **Scène d'interieur.** Dans la dernière ligne de la seconde phrase — ajoutez:

Reproduit dans les „Trésors d'art en Russie".

P. 58 **Drochsloot.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1615.

P. 59 **Dubbels.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1648.

P. 60 **Du Boys.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1652, 1657.

P. 61 **Dusart.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1686, 1689, 1691.

P. 64 **Eeckhout.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1657, 1660.

P. 66 **Everdingen.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1652, 1653,1668, 1669.

P. 67 **Ferguson.** Après la seconde phrase — ajoutez:

Tableaux datés: 1660, 1662, 1663, 1676, 1680.

P. 67 **Flink.** Au lieu de **Flink** il faut **Flinck.**

P. 68 **Flinck.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1653.

P. 69 **Franck II.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1608, 1609.

P. 70 **Franck III.** Après la seconde phrase — ajoutez:

Tableaux datés: 1648, 1654, 1656.

« **Fyt.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1653.

P. 72 **Gelton.** Après la seconde phrase — ajoutez:

Tableaux datés: 1658, 1663, 1680.

« **Gheest.** Après la seconde phrase — ajoutez:

Tableaux datés: 1621, 1625, 1632, 1633, 1659.

P. 77 **Gueldorp.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1590, 1600, 1608. 1610. 1611 et corrigez au lieu de 1912: 1612.

Entre la description du tableau de **Gueldorp** et **Hackaert** il faut intercaller:

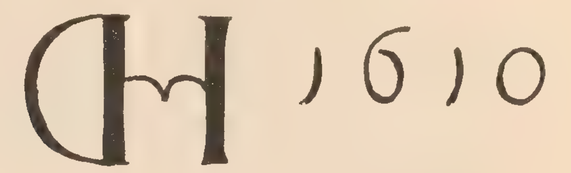
Haarlem. Cornelis Corneliszen v. Haarlem. E. H. Haarlem (1562—1638).

Histoire. Elève de Pieter Pieterssen à Amsterdam il voyagea en 1577, mais fuyant la peste il partit de Rouen pour revenir dans les Pays Bas, passa une année chez Gillis Coigniet à Anvers et travailla depuis 1583 dans sa ville natale comme peintre et comme architecte.

Tableaux datés: 1583, 1585, 1590 à 1595, 1597 à 1599, 1602, 1603, 1610, 1613 à 1615, 1617, 1618, 1620 à 1624, 1626, 1629, 1630, 1633, 1635.

182 bis. **Tête de jeune femme.** Figure en buste, grandeur naturelle, d'une jeune et belle femme aux yeux noirs et aux cheveux châtains; de sa main droite elle tâche de ramener sur son sein le linge blanc de sa chemise qui laisse pourtant son sein à decouvert; une ferronière en or avec une pendeloque en perles fines orne ses cheveux.

Chêne H. 57. L. 43,5. Signé:



P. 79 **Hagen.** Après la première phrase ajoutez:
Tableaux datés: 1649, 1659.

« A la fin de la page il faut intercaller:

Hals Frans I. Frans Hals I. E. H. Haarlem (1581—1666).

Portraits et genre. Né probablement à Anvers où se parents ne firent qu'un séjour très peu prolongé, le grand peintre fit son apprentissage à Haarlem chez Karel v. Mander et devint, à côté de Rembrandt un des plus grands peintres de l'école Hollandaise.

187 bis. **Arbalétrier et laitière.** Un homme âgé de plus de 40 ans vetû de son costume pittoresque rouge d'arbalétrier se tient debout en plein air, tête nue. Son arbaléte en main il est tout preocuppé de viser son coup, un oeil fermé et les muscles de son visage ridés. Derrière lui se tient une jeune laitière avec ses baquets remplis de lait et equilibrés sur ses epaules par un fleau en bois. Elle a placé sur sa propre tête le beau bonnet rouge

orné d'une plume blanche qu'elle a enlevé à son ami. Soutenant doucement les coudes de l'arbalétrier de ses deux maîns, elle rit franchement de ses efforts. Les deux figures se profilent sur le fond d'un ciel gris du paysage.

Chêne: H. 10. L. 72.

P. 80 **Hals** Dirk. A la fin de la dernière phrase de la page — ajoutez:
Gravé par Lejoyeux (Vesselovsky).

P. 81 **Hals** Frans II. 190. **Grande nature morte.** A la fin de la description du tableau ajoutez:
Reproduit dans les „Tresors d'art en Russie".

P. 82 **Heda.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1629, 1630.

P. 83 **Heem** Cornelis. *Tableaux datés* — ajoutez: 1659, 1671, 1692.

« **Heemkerck** corrigez **Heemskerk.**
Tableaux datés — ajoutez: 1669.

P. 85 **Heeremans.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1669, 1691.

P. 87 **Helst.** 207. **Le peintre âgé de 37 ans** etc.
A la fin de la description du tableau — ajoutez:
Reproduit dans les „Tresors d'art en Russie".

P. 88 **Hoeckgeest.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1647.

P. 90 **Hogers.** 215. **Rebecca et Eléazar** à la fin de la description du tableau — ajoutez:
Photographié par Prokoudine Gorsky.

« **Holsteyn.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1657.

P. 92 **Hondt.** Dernière ligne de la page — au lieu de Bredisu il faut Bredius.

P. 93 **Honthorst** Ger. 5me ligne de la seconde phrase — au lieu de (1629) il faut (1622).
Tableaux datés — ajoutez: 1633, 1642, 1644 et dans la dernière ligne — au lieu de 1659 à 1651 il faut 1649 à 1653.

P. 96 **Hughtenburg** Jac. Après la seconde phrase — ajoutez:
Tableaux datés: 1670, 1671, 1674.
Hughtenburg Jan. *Tableaux datés* — ajoutez: 1694, 1704, 1713.

P. 98 **Jardin.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1648, 1654.

P. 99 **Jonghe** 2me ligne — au lieu de 1679 il faut 1697.

P. 100 **Jordaens** Jac. *Tableaux datés* — ajoutez: 1641, 1642.

P. 102 **Kalff.** 244. **Un dejeuner** etc. A la fin de la description du tableau — ajoutez:
Reproduit dans les „Trésors d'art en Russie".

P. 103 **Kessel.** 247. **Payasage d'hiver** etc. à la fin de la description du tableau — ajoutez:
Photographié par Prokoudine Gorsky.

P. 104 **Kick.** 250. Un cavalier debout à la fin de la seconde phrase — ajoutez:

Reproduit dans les „Trésors d'art en Russie.“

P. 106 **Knyf.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1644.

Laar. 1re ligne (correction importante) — au lieu de 1642 il faut 1658.

P. 107 **Lamen.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1630.

P. 111 **Lingelbach.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1659, 1661.

P. 112 **Loo.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1663.

P. 115 **Maes** Nicolas. *Tableaux datés* — ajoutez: 1674, 1679, 1693.

P. 116 id. 278. **Un jeune garçon** etc. à la fin de la seconde phrase — ajoutez:

Reproduit dans les „Trésors d'art en Russie.“

P. 117 Maîtres indeterminés de l'école hollandaise. 281. Toute la description du tableau doit être supprimée puisque ce tableau étant deterioré a été exclu de la Collection et le № 281 a été remplacé par le tableau suivant.

281. **Portrait de dame** (E. H. Fin de la première moitié du XVII siècle). Agée de 35 à 40 ans, de figure avenante, yeux noirs, cheveux chatains clair tombant librement en boucles sur ses épaules, mais recouverts au sommet de sa tête d'une coiffe noire qui s'avance en languette jusqu'à la moitié de son front. Robe noire, triple collerette en mousseline blanche attachée sur sa poitrine par une petite broche en or garnie de pierres fines.

Toile. H. 57. L. 46. Fig. en buste gr. nat.

P. 126 idem. 320. **Paysage d'hiver** etc. à la fin de la description et de la page:

Ce tableau est sans aucun doute de Jodocus Momper (1564—1638).

P. 127 Ajoutez au commencement de la page.

Malo. Vincent Malo E. Fl. Anvers (1600?—1656).

Genre, batailles et histoire. Ne à Cambrai ce peintre se developpa à Anvers sous l'influence de l'école de Rubens et surtout sous celle de D. Teniers, mais comme il était d'une dizaine d'années plus âgé que ce dernier on lui donne pour maître D. Teniers le vieux. V. Malo a passé beaucoup d'années de sa vie en voyages et surtout en Italie ce qui explique pourquoi il fut inscrit si tard (1652—1653) franc-maître à Anvers. La date de sa mort est constatée par une inscription de la dette mortuaire de sa veuve dans les Liggeren d'Anvers de 1656—1657.

320 bis. Paysans au repas. Quelques hommes et une jeune fille sont groupés autour d'une table. L'un d'eux va entamer un jambon, les autres sont occuppés à fumer et à boire. A travers une porte entr'ouverte on apperçoit une paysage.

Toile. H. 48. L. 65.

P. 128 **Marts** Jan. *Tableaux datés* — ajoutez: 1630.

P. 129 **Meer** Jan. de Jonghe. *Tableaux datés* — ajoutez: 1689, 1699.

P. 130 **Meulen.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1659, 1660, 1662, 1666, 1679.

P. 131 **Meulenaer.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1645, 1649.

P. 132 **Meyringh.** 2de ligne — au lieu de 1687 il faut: 1714.

Michau. 2de ligne — au lieu de 1756 il faut 1765.

P. 133 **Mierevelt.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1588, 1612, 1618, 1619, 1623, 1626, 1627, 1631, 1632, 1636.

P. 134 **Mieris** W. *Tableaux datés* — ajoutez: 1682, 1687, 1697, 1702, 1705, 1708.

Molenaer Jan *Tableaux datés* — ajoutez: 1653, 1656, 1658, 1659.

P. 139 après la description du tableau 359 et avant **Momper** Fr.:

Momper. **Jodocus Momper.** E. Fl. Anvers (1564—1635).

Paysages et hivers. Sans avoir quitté son pays natal il se complut pourtant à peindre des paysages fantastiques prenant ses motifs de la nature des pays meridionaux qu'il n'a jamais visité et qu'il ne connaissait que par les tableaux d'autres maîtres. Il n'y a que ses paysages d'hiver qu'il peignit d'après nature. Ses tableaux sont frequents dans les musées.

359 bis. **Paysage avec un château au sommet d'un rocher.** A gauche un rocher escarpé courronné d'un vieux château. Au pied du rocher on voit un moulin au bord d'un ruisseau traversé par un pont en planches. Trois hommes se tiennent auprès du moulin et deux sur le pont. A l'éxtrème droite une cabane est adossée à une montagne élévée. Au devant de cette cabane se tiennent deux femmes dont une verse du lait dans une cruche pour désaltérer un chasseur qui se tient à côté d'elle. Une quantité d'oiseaux voltigent autour du château et quelques uns cherchent se placer sur le toit de la cabane.

Chêne. H. 73. L. 107.

Paysage d'hiver avec figures etc.

P. 139 Le tableau est decrit à la page 126 sous le № 320 parmi les tableaux de Maîtres indeterminés de l'Ecole Flamande.

P. 140 **Monogramiste** J. Q. L.
au lieu de J. Q. L. il faut J. G. L.
» après la description du tableau 366 ajoutez:

366 bis. **Bateaux hollandais sur une mer légérement agitée.** Ce sont trois voiliers (navires) placés sur des plans differents au milieu d'une mer un peu houleuse.
Chêne. H. 48. L. 72.

P. 141 **Moorelse.** 1re ligne — au lieu de 1581 il faut 1571.
Tableaux datés — ajoutez: 1606, 1618.

P. 142 **Moyaert.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1634.

P. 143 id. 371. **La circoncision du fils de Moise.** A la fin de la description du Tableau — ajoutez:
Reproduit dans les „Trésors d'art en Russie".

P. 145 **Murant.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1676.
Muscher. *Tableaux datés* — ajoutez: 1698.

P. 146 **Mytens.** 2do ligne — au lieu de 1687 il faut 1670.
» Après la seconde phrase, avant la description du tableau ajoutez:
Tableaux datés: 1646, 1650, 1652, 1656, 1661, 1668.
» **Nason.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1652, 1657, 1662, 1663, 1677, 1683.

P. 148 **Neer** Aart. *Tableaux datés* — ajoutez: 1643, 1646, 1649.
P. 149 **Netscher.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1663, 1672, 1674.
P. 152 **Nieuland** Adr. *Tableaux datés* — ajoutez: 1655.
P. 153 **Nolpe.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1636.
P. 155 **Ochtervelt.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1666, 1670.
P. 157 **Ostade** Adr. *Tableaux datés* — ajoutez: 1643, 1645, 1646.
» **Ostade** Is. *Tableaux datés* — ajoutez: 1638, 1645.
P. 158 **Ovens.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1640, 1652, 1658.
P. 159 **Palamedes** A. *Tableaux datés* — ajoutez: 1628, 1640, 1647.
P. 160 Après la description du tableau 412 d'Anton Palamedes il faut ajouter la description du tableau suivant:

412 bis. **Un joueur de violoncelle devant deux dames.** Au premier plan un cavalier élegant vu de dos vêtu de noir, son chapeau sur sa tête, est assis sur une chaise couverte d'un coussin rouge. Il est tout préoccuppé de son petit auditoire qui se compose de deux dames assises et d'un cavalier debout. La dame vue de face baisse sa tête pour suivre le musicien dans un cahier de musique

placé sur ses genoux, la dame vue de profil semble jouir de l'harmonie musicale.

Chêne H. 26,5. L. 35 Signé.

P. 162 **Peeters** Jan. 418. **Paysage rocailleux** etc. Seconde phrase au lieu de: Transporté de bois sur toile H. 00. L. 00. il faut: Transporté de bois sur toile. H. 32. L. 48.

P. 163 **Penne.** 420. **Gare à la sorcière!** Seconde phrase au lieu de: Chêne H. L. 65. 48., il faut: Chêne H. 48. L. 65.

» **Pieterssen** Aert. Après la 2de phrase ajoutez: *Tableaux datés*: 1573, 1599, 1603.

P. 165 **Poelenburg.** Après la 2de phrase ajoutez: *Tableaux datés*: 1643, 1659, 1660, 1667.

P. 166 **Poorter.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1630.

P. 167 **Post.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1637, 1679.

» **Pot.** 1re phrase, 2de ligne — au lieu de 1885 il faut 1585.

P. 169 **Putter.** 437. **Poissons.** A la fin de la description du tableau — ajoutez:

Photographié par Prokoudine Gorsky.

P. 171 **Quast.** 1re phrase seconde ligne — au lieu de 1605, il faut 1606

P. 173 **Ravestein.** 1re phrase, 1re ligne — au lieu de 1875 il faut 1578. *Tableaux datés* — ajoutez: 1611, 1612, 1617, 1621, 1624, 1626, 1629, 1638, 1639, 1653.

P. 175 **Rombouts** Jillis. 449. **Paysage boisé.** A la fin de la description du tableau — ajoutez:

Photographié par Prokoudine Gorsky.

P. 179 **Ruisdael** Sal. *Tableaux datés* — ajoutez: 1645.

» **Ruisdael** Jac. Js. 1re phrase 2de ligne — au lieu de 1623 il faut 1628.

Tableaux datés — ajoutez: 1646, 1657, 1660, 1667, 1679.

P. 180 **Ruisdael** Jac. Sal. Après la 2de phrase — ajoutez: *Tableaux datés*: 1651, 1653, 1665.

P. 182 **Saftleven.** Dans la 2de ligne de la 1re phrase — au lieu de 1607, il faut 1606.

» Dans la 3me phrase *Tableaux datés* — ajoutez: 1630, 1635.

P. 183 **Santvoort** Dirk. *Tableaux datés* — ajoutez: 1636, 1645, 1647.

» **Savery.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1604, 1615, 1616, 1619, 1627, 1629, 1634, 1638.

P. 187 **Schooten.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1646.

P. 188 **Scrhieck.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1665, 1675.

» **Schyndet.** Corrigez **Schyndel.**

P. 189 **Seghers.** Après la fin de la seconde phrase avant le description du tableau ajoutez:

Tableaux datés: 1643, 1644, 1645.

P. 189 **Silo.** 1re ligne: au lieu de 1674 il faut 1670.

P. 193 **Spruyt.** 2de ligne de la seconde phrase — au lieu de que il faut qui.

P. 194 **Steen.** 2de ligne de la première phrase — au lieu de 1677 il faut 1679.

Tableaux datés. Ajoutez: 1654, 1655, 1659, 1661, 1664, 1666, 1671, 1672.

P. 195 **Steenwyck.** 500. **Delivrance de St. Pierre** 2de ligne: des deux mots «un un» placés l'un après l'autre il faut en retrancher un.

» à la fin de la page après la description du tableau de Steenwyck (№ 561) ojouter:

Stoffe. J. van de Stoffe. E. H. Leide. Moitié du XVII s.

Batailles. Ce peintre travaillait entre 1640 et 1675 à Leide où il était connu comme un très bon peintre de batailles. Ses tableaux se rencontrent très rarement Selon Kramm deux ont figuré en 1816 á une vente á Rotterdam sous la designation „Twee batailles van eene schoone compositie en goede behandeling."

501 bis. **Assaut de cavalerie.** Quelques cavaliers sortant d'au de la d'un bosquet attaquent vigoureusement leurs ennemîs dont quelques-uns gisent sur le sol et d'autres prennent la fuite.

Chêne H. 45,5. L. 56. Signé et daté de 1646.

P. 196 **Stoopendaal.** 4me ligne de la seconde phrase — au lieu de la il faut le (musée).

» **Storck** Abraham. *Tableaux datés* — ajoutez: 1675, 1681.

P. 197 **Storck** Jan. 3me ligne de la seconde phrase — au lieu de 1684 il faut 1693.

P. 199 **Tempel.** 599. **Portrait.** Après la description du tableau ajoutez:

Reproduit dans les „Tresors d'art en Russie".

» **Teniers.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1634, 1638, 1666, 1667, 1674.

» **Tilborgh.** 1re ligne de la seconde phrase — au lieu de 1654 il faut 1644.

P. 202 **Uden.** 1re ligne — au lieu de 1597 il faut 1595.

» A la fin de la page — ajoutez: *Tableaux datés*: 1625, 1627, 1654.

P. 208 **Venne.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1615.

» 529. **Femmes** etc. à la fin de la description du tableau ajoutez:

Photographié par Prokoudine Gorsky.

» 530. **Même sujet** à la fin de la description du tableau ajoutez:

Photographié par Prokoudine Gorsky.

P. 210. **Verboom.** *Tableaux datés* — au lieu de 16557, il faut 1651, 1656, 1657.
P. 212 **Verkolje.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1677, 1685, 1687.
P. 213 **Verschuring.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1653.
P. 214 **Verspronck.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1618, 1651.
P. 216 **Victors.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1657.
P. 217 **Vinckboons.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1621.
P. 221 **Vliet** Willem. *Tableaux datés* — ajoutez: 1631, 1632.
P. 222 **Vliet** Hendrik. *Tableaux datés* — ajoutez: 1653, 1658.
565. **Portrait de jeune fille.** Après la description du tableau ajoutez:
Reproduit dans les „Tresors d'art en Russie".
P. 223 **Voorhout.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1674.
P. 224 **Vos** Martin. *Tableaux datés* — ajoutez: 1589, 1603.
P. 226 **Vriendt.** *Tableaux datés* — ajoutez: 1560, 1561.
P. 227 **Vries** Roelof. *Tableaux datés* — ajoutez: 1678.
P. 230. Entre la description du tableau de Vucht (№ 582) et Wael Lucas intercallez:

Waben. J. E. H. Hoorn. Première moitié du XVII s.

Histoire. Nous le rangeons dans le groupe des précurseurs de Rembrandt. Ses tableaux sont presqu'introuvables.

582 bis Rencontre de Jacob et de Rachel. Au premier plan d'un paysage composé de groupes d'arbres, d'habitations et de ruines, Jacob, vetu d'un costume oriental serre les mains a Rachel qui garde paisiblement les brebis de son père.

Chêne. H. 39. L. 62. Signé et daté de 1624.

P. 231 **Weenix** Jan Baptïst. *Tableaux datés* — retranchez: 1670.
P. 232 **Weenix** Jan. 2me ligne: au lieu de 1649 il faut 1640.
Tableaux datés — ajoutez: 1670, 1674, 1681, 1682, 1697, 1707, 1718.
P. 233 **Wet** Jacob. *Tableaux datés* — ajoutez: 1630.
P. 235 **Wildens** et **Snayers.** 2de ligne — au lieu de 1586 il faut 1584.
Tableaux datés — ajoutez: 1636.
P. 236 **Willaerts** Adam. *Tableaux datés* — ajoutez: 1610, 1617, 1627, 1636, 1638, 1662.
P. 238 **Witte** Emmanuel. Dernière ligne de la seconde phrase ajoutez: 1679.
P. 239 **Witte** Gaspar. 1re ligne — au lieu de 1621 il faut 1618.
P. 242 **Wouverman** Phil. Après la seconde phrase — ajoutez:
Tableaux datés: 1664, 1672, 1677.



Table alphabetique

des peintres des écoles néerlandaise, hollandaise et flamande

qu'on trouve à Pétersbourg.

Les peintres dont les noms sont accompagnés d'un asterisque * se trouvent dans la Collection Semenov.

